# كلمة الوزارة

٥

## احذروا صفّين جديدة!



الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

مفجع أن يقع العرب في فخ الحرب الأهلية التي ذاقوا منها الويلات عبر تاريخ تراجيدي قد لا تكون حرب البسوس الشهيرة أول أحداثه الدموية في التاريخ القديم. وأعتقد أن تلك الحروب هي التي فوتت عليهم فرصة تكوين أمة قوية ذات شأن قبل ظهور الإسلام. فقد ظهرت دويلات عربية صغيرة على تخوم الإمبراطوريتين الضخمتين بيزنطة وفارس، ودفع الغساسنة والمناذرة

من دمائهم ثمن صراع الدولتين على النفوذ. ثم غزاهم أبرهة الأشرم وكاد يهدم كعبتهم، ولم يتمكنوا من التحرر حتى جاء الإسلام فنقلهم من موقع التبعية إلى موقع القيادة بين الأمم. ولكن الصراع على السلطة لم يتوقف حتى في صدر الإسلام، فقد كانت موقعة الجمل، وبعدها موقعة صفّين أخطر نتائج الصراع الذي بلغ ذروته بعد مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه. وما تزال الأمة إلى اليوم تعاني من نتائج وآثار ذاك الصراع الذي تفرقت بسببه الأمة إلى شيعة وسُنة. وقد تحول هذا الخلاف السياسي إلى خلاف فقهي مذهبي، وجدت فيه الأمة في مراحل قوتها نوعاً من التعددية والثراء، ولكن الفاجعة أن مستصغر الشرر بقي كامناً تحت الرماد حسْب العدو أن ينفخ فيه حتى يشب ويستعر، والمفارقة أن المسلمين يعرفون خطة عدوهم ولكنهم ينفذونها كأنهم يجهلون. فلا أحد من العرب المسلمين يخفى عليه أن خطة الولايات المتحدة وانصارها لتغيير البنية السياسية والاجتماعية والفكرية للشرق الأوسط الكبير هي تفتيت هذا الشرق إلى مسلمين ومسيحيين وسُنة وشيعة، وعرب وأكراد، وسوى ذلك من تكوينات طائفية وعرقية. وكل الحكام والمحكومين يعرفون أن الصهيونية أنفقت مالاً وجهداً كبيرين في دعم حركات التطرف الديني وإن كانت تتظاهر بأنها تحارب الإرهاب، وقد تمكنت من تحويل حربها على الإرهاب إلى حرب على الإسلام، وعلى كل أشكال المقاومة الوطنية حين نجحت في خلط الأوراق وقدمت نموذجها الدموي للديمقراطية في العراق. ولم يعد خافياً على أحد أن عتاة الصهاينة من قادة الولايات المتحدة لا يرون عرباً

أو مسلمين في الشرق الأوسط، وإنما يرون سُنة وشيعة. وهم ينبشون تحت الرماد لإضرام جمر تاريخي بارد، ينفخ فيه معهم جهلاء متعصبون من الطرفين، يقدمون الفتاوى الدموية، ويثيرون الفتنة التي دمرت الأمة مرات في تاريخها. وما يحدث اليوم من اقتتال مذهبي وفوضى عارمة في العراق وتفتيت له على الطائفية والمذهب والعرق سينسحب على عدد من الدول العربية والمسلمة. ولا أحد من العرب يجهل أن انتصار الفتنة الطائفية في العراق سيمتد لهيبه إلى دول أخرى، وكان حسب العرب ما حدث في لبنان من حروب طائفية عبر تاريخه كي يبتعدوا عن التقسيمات الطائفية البغيضة. ولا نجد أمام العرب مخرجاً من نفق الفتنة غيرَ العودة إلى الالتفاف حول عروبتهم بمعناها التعددي الثري الذي يحتضن بالمحبة والتعاضد كل الأعراق والقوميات الشقيقة للعرب التي عاشت مع أمتنا العربية قروناً، وباتت تاريخنا وتاريخها واحداً مثل الأكراد الذين أنجبوا صلاح الدين الأيوبي الذي يعتز به العرب والكرد، وأنجبوا كثرة من عباقرة الأدب العربي الذين يجهل الناس أصولهم العرقية لعمق انتمائهم للعربية مثل أحمد شوقي الذي ولد لأب كردي وأم تركية وجدتين شركسية ويونانية ولكنه كان أمير الشعر العربي. ومحمود تيمور الذي ولد لأب كردي وأم تركية وكان أمير القص العربي الحديث. وعباس محمود العقاد الكردي الأصل الذي كتب في مقدمة حوار له يقول: «حسب الأكراد شرفاً أنهم أخرجوا للعالم الإسلامي بطلين خالدين: صلاح الدين الأيوبي ومحمد علي الكبير، وقد تلاقيا في النشأة الأولى، وفي النهضة بمصر، وفي

نسب القلعة اليوسفية إليهما (قلعة القاهرة اليوم)، فهي بالبناء تنتسب إلى صلاح الدين، وبالتجديد والتدعيم تنسب إلى محمد علي الكبير، وكان العقاد أحد عباقرة الثقافة العربية. والأمثلة عن امتزاج العروبة بالكرد حديث يطول، وتأمله يثير في النفس نشوة هذا الثراء والتلاحم، ولا يحول دون هذه النشوة في التوحد والانصهار ويحولها إلى شقاق إلا التعصب البغيض الأعمى أو الشوفينية المغلقة في فهم الانتماء القومي.

إن دعوتنا إلى الالتفاف حول العروبة هي دعوة إلى الالتفاف حول ما أنجزت الثقافة العربية التي ضخ فيها كل المسلمين والمسيحيين ثقافاتهم باللغة العربية بغض النظر عن انتماءاتهم العرقية، ذاك أن جوهر العروبة ثقافي حضاري وليس مفهوماً عرقياً، لأن العربية اللسان أي الفكر والثقافة.



ولقد كان حرياً بالعرب أن يفيدوا من النصر الضخم الذي حققته المقاومة في لبنان مرتين، حين التف اللبنانيون حولها دون النظر لمذهب شيعي أو سُني، أو لدين إسلامي أو مسيحي. فلم يكن القصف الإسرائيلي يفرق بين المِلل والنِّحل والطوائف، وإنما كان يستهدف اللبناني حيث كان، وسيكون الخطر فظيعاً إذا استعاد اللبنانيون مأساة الحرب الأهلية لا سمح الله، وهم بحمد الله يعون هذا الخطر ويحذرون من الوقوع فيه. وحقيقة الأمر أن ماهية الخلاف ليست طائفية، ففي كل من الفريقين تنويعات المجتمع اللبناني كله، ولابد من الوصول إلى حلول وسط، تحقق

الوفاق الوطني، لأن لبنان وطن الجميع ولا يجوز أن ينتصر في معاركه إلا لبنان كله.

ويبدو شبح الفتنة مرعباً في فلسطين، وعلى الرغم من تأييدي لـ «حماس» لكونها حركة مقاومة وطنية شريفة، إلا أنني شديد الحرص على «فتح» التي انتمينا إلى نضالها العريق منذ أن نهضت، ولها في قلوبنا مثل ما لكل حركات المقاومة الفلسطينية من تقدير لنضال مرير. ولئن باعدت دروب السياسة بين الفصائل فإن دروب الدم تلتقي كلها في نهر القضية الفلسطينية المقدسة، وسيكون دماراً يحقق فوق ما تريد إسرائيل من تدمير لشعب فلسطين إذا وقعت فتن تكفي إسرائيل عبء قتل الفلسطينيين. ولذلك أحيي حكمة وعقلانية كل من «حماس» و«فتح»، وأستبشر بأن تجدا طريقاً للوفاق، حيث لابد من الوفاق في كل أرض عربية، ولابد من إفشال أية مخططات تريد تفريق العرب إلى شيع وملل. ولابد من التوجه بخطاب وطني عراقي شامل إلى العراق يسمو فوق الطائفية والأعراق، ولقد بات ترسيخ مفهوم الوطنية في الأقطار العربية ضرورة قصوى قبل أن تعصف بها عواصف التغيير المدمر الذي تحلم به إسرائيل التي تبدو اليوم في أضعف حالاتها، وهي تريد أن تحقق عبر بث الفتن الداخلية الطائفية ما عجزت عن تحقيقه في حروبها.



فأما الولايات المتحدة التي ترفض الحوار مع سوريا بل ترفض توصيات ومقترحات مفكريها ورجال السياسة الخبراء فيها، فإنها تعيش حالة مخاض جديدة، نرجو أن يولد منها دعاة سلام يعيدون للولايات المتحدة رؤية

إنسانية يفتقر إليها حكام البيت الأبيض الذين أغرقوا العالم بالدماء وهم يبشرون بالديمقراطية والرخاء. وفي عهدهم الدموي كرهت شعوب العالم أمريكا، وكرهت الديمقراطية التي يدعون إليها، ونحن نتفاءل بأن تتخلص الولايات المتحدة من سيطرة إسرائيل عليها، وأن يتحرر القرار الأمريكي من التسلط الإسرائيلي، لتعود إلى الولايات المتحدة مكانتها الإنسانية التي حملت شعار العدل والحرية للشعوب فأحبها الناس قبل أن تقع في أسر الصهيونية العالمية التي حذر الأميركان منها لينكولن.

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

11

# التراث الثقافي غير المادي



د. علي القيم
رئيس التحرير

بدعوة كريمة من «هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث» في دولة الإمارات العربية المتحدة، عقدت بين (١و٤نيسان الماضي) أعمال الملتقى الإقليمي الأول للمنطقة العربية حول صون التراث الثقافي غير المادي، والتنفيذ وإعداد قوائم الحصر، وقد شاركت في هذا الملتقى جميع الدول العربية، وبعض المراقبين الدوليين، وممثلين عن منظمات «اليونسكو» و«اليكسو» و«الاسيسكو»،

وكانت فرصة جيدة لاستعراض تجارب عربية وعالمية، والعمل على دراسة إنجاز جماعي، باعتبارنا ننتمي إلى أمة واحدة، لها موروثها المادي والشفهي، في عصر «العولمة» الذي يتعارض مع القيم والموروث الثقافي والهوية الوطنية..

لقد وقعت على اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي التي أقرتها «اليونسكو» في باريس يوم ١٧ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٣، وصدّقت عليها نحو /٧٥/ دولة- حتى الآن، ودخلت حيّز التنفيذ رسمياً في ٢٠ ابريل/نيسان ٢٠٠٦، وكانت سورية الدولة رقم /١٣/ من بين هذه الدول، التي اهتمت وأكدت على ضرورة حماية هذا التراث، بالنظر للتهديدات التي تحدق به، بسبب أنماط الحياة المعاصرة.

بمقتضى هذه الاتفاقية، تقوم كل دولة من الدولة الموقعة عليها، وبصورة ملائمة لأوضاعها، بوضع قائمة أو أكثر لحصر التراث الثقافي غير المادي الموجود لديها، ومن شأن هذه الصياغة غير الصارمة أن تتيح للدول الأطراف هامشاً واسعاً للتصرف في وضع قوائم الجرد الوطنية، وغني عن الذكر بأن الغاية من ذلك «ضمان تحديد التراث غير المادي بقصد صونه»وبداهة فإن القصد بالصون «التدابير الرامية إلى ضمان استدامته» وبالتالي يترتب على ذلك بأن قوائم الحصر ينبغي أن تشمل كل الممارسات والتعابير الحيّة، وتوفير كل المعلومات عن استدامتها..

إن مشاركة الحكومات والمؤسسات والهيئات والجامعات، في تحديد وصون التراث الثقافي غير المادي، قد وردت في الاتفاقية كضرورة ملحّة، يجب القيام بها، كما أن المادة /١١/ منها تحّث الدول الأطراف على تحديد وتعريف

مختلف عناصر التراث الثقافي غير المادي الموجود في أراضيها، بمشاركة الجماعات والمجموعات، وقوائم الحصر، وبيانات الجرد الوطنية، التي أعدّتها مؤسسات البحث، أو هيئات وزارية، تتفاوت كثيراً في مضامينها، ومقارباتها، فبعضها اعتمد التقسيم الإداري، بينما اعتمد بعضها الآخر، منهج ترتيب التراث بحسب الجماعات أو المجال (من قبيل الموسيقى والرقص أو التقاليد الإثنية المتعلّقة بالمعارف النباتية) وبما أن الاتفاقية لا تحدد مؤشرات تتعلق بقواعد التصنيف، فإن للدول الأطراف كامل الحرية في هيكلة قوائم الحصر بالصورة التي تراها أكثر ملاءمة لها، ومن خلال هذا، فإن الخبراء الذين قدموا مداخلات ودراسات في الملتقى الثقافي أقرّوا بصعوبة وضع حصر للتراث، وبخاصة في البلدان ذات الثراء الكبير في تنوعها الثقافي واللغوي، وهنا لا بد من الإشارة إلى تجربة «فنزويلا» التي تجري فيها تجربة مثيرة جداً، حيث أن مشروع الجرد، الذي انطلق في عام ٢٠٠٣، قد تمكّن فعلاً من جرد أكثر من /٦٠/ ألف عنصراً من التراث الثقافي غير المادي، والمادي في مجموع البلاد، ومن المتوقع أن يحتوي الجرد، عند نهايته القريبة أكثر من مئة ألف عنصراً، وستنشر المعطيات المتجمّعة في سلسلة تتألف من /٣٢٠/ مجلداً..

☆ ☆ ☆

لقد أجمعت الدراسات التي قدمت في الملتقى العربي الأول للتراث الثقافي غير المادي، بشكل عام، على ضرورة وضع معايير محددة ومرنة تستوعب التنوع الثقافي للتراث غير المادي في الوطن العربي والعالم، كما أكد الأعضاء أيضاً على ضرورة تطوير المعايير مع تزايد الخبرة ونمو المفاهيم بمرور الوقت،

وهذا كان واضحاً بصورة جيدة في ورقة عمل «ساتوريو هيوكي» كبير الباحثين في قسم التراث غير المادي- معهد الأبحاث الوطني -طوكيو- اليابان، حيث تحدث فيها عن جهود اليابان للحفاظ على هذا التراث من خلال مجموعة القوانين والتشريعات التي أقرّتها الحكومة اليابانية منذ عام ١٩٥٠، ذلك لتعرّض التراث غير المادي الياباني للكثير من التحديات المحليّة التي تتمثّل في عدم اهتمام الشباب الياباني بالموروثات الشعبية، والتطلع نحو ثقافة «العولمة الحديثة» التي تركت أو تحاول أن تترك آثارها على المجتمعات الشرقية ذات التقاليد الثقافية الرائعة، وتحدث عن أهم الفنون الشعبية في اليابان التي تعبّر عن هوية وخصوصية الشعب، وقد تم في عام ١٩٧٥، تعديلات للمفهوم الثقافي حيث أصبحت هناك مجتمعات ثقافية متنوعة تشتمل على النواحي الاقتصادية والاجتماعية وغيرها.



هذا يعني أن هناك تحولات في المفهوم الاقتصادي والاجتماعي للتراث الثقافي، وقد انعكس ذلك على «اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي» التي أقرّتها «اليونسكو» في عام ٢٠٠٣، حيث عرّفت هذه الاتفاقية «التراث الثقافي غير المادي» بأنه: «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات المتطلبة لإتقان المعرفة التقليدية، وما يرتبط بها من الأدوات والقطع والمنتجات اليدوية والفضاءات الثقافية المتصلة بها، والتي تعتبرها الجماعة البشرية والمجموعات والأفراد في بعض الحالات الخاصة، جزءاً من تراثها الثقافي، وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة، بما يتفق مع بيئاتها وتفاعلاتها مع

الطبيعة وتاريخها، وهو ينمّي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز احترام التنوّع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية».

وعلى ضوء التعريف الوارد أعلاه يتجلى «التراث الثقافي غير المادي» بصفة خاصة في المجالات التالية:

١- التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

٢- فنون وتقاليد أداء العروض.

٣- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

٤- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

٥- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

☆ ☆ ☆



التجارب العربية قدمت في الملتقى ورقات عمل عنها، تميزت بالغنى والتنوع والشمولية، نذكر منها: ورقة العمل التي قدمتها تونس حول «اللقاءات الدولية الأولى حول التراث الثقافي اللامادي» التي شارك فيها أكثر من /١٠٠/ باحث من شتى أرجاء المعمورة، وتمّت بين ١٩و٢٥ شباط الماضي، والتي ركزت على ضرورة التركيز على الجوانب التطبيقية، واستقراء التراث من أجل إدراك آليات الحاضر وبناء المستقبل على أساس جعل التراث الثقافي غير المادي، في الوقت نفسه، رافداً أساسياً للتنمية المستدامة، وقواماً مركزياً للهوية، وموطناً للتعدد الثقافي المتحاور.

- ورقة العمل الإماراتية التي قدمها الباحث عبد العزيز المسلم، كانت غنية

بالمعلومات عن التجمّعات الإنسانية القديمة التي ظهرت مكتشفاتها من خلال أعمال الكشف الأثري والجمع الميداني، سواء في السواحل أو في الواحات أو البادية، مما كان له الأثر الكبير في إيجاد تنوع ثري في التراث الثقافي، كما أن الإمارات الحديثة بها تجمّعات سكانية مميزة اختلطت فيها قبائل شبه الجزيرة العربية من الشرق والغرب والشمال والجنوب لتشكل بالتقائها تراث ثقافي فريد، وكان أول تحرّك عملي للاهتمام بالتراث الثقافي في الإمارات، في عام ١٩٧٣، بتأسيس لجنة التراث والتاريخ، التي افتتحت لها مكاتب في مدن (أبو ظبي- دبي- الشارقة- الفجيرة..) وأنجزت عدة مشاريع لتوثيق التراث الثقافي من خلال مسوحات ميدانية، نذكر منها: الشعر الشعبي، تراث النخيل، الطب الشعبي، الإبل، الأمثال والحكم، وجانب كبير من العادات والتقاليد..

- ورقة العمل البحرانية، التي قدمها الباحث إبراهيم سند، ركزت على الاهتمام الواضح بالتراث الثقافي غير المادي، الذي بدا عن طريق بعض الجهود الفردية، مما كان له الأثر الكبير في دفع بعض الهيئات والمؤسسات للولوج في مسارات الثقافة الشعبية، والسير نحو المسار العلمي في جمع وتوثيق وأرشفة المواد التراثية وقد استطاعت إدارة المتاحف والتراث، من تغطية العديد من المواضيع والبحوث الخاصة بالعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، وتم جمع عدد كبير من الحكايات الشعبية من مختلف مناطق البحرين، إضافة إلى جمع الأمثال والأغاني الشعبية والصناعات التقليدية..

- ورقة العمل الأردنية، قدّمها الدكتور هاني العمد، الذي عرض تجارب رسمية تعنى بالتراث غير المادي مثل: وزارة الثقافة التي جمعت مادة جيدة

وحفظتها، وزارة الإعلام التي قدمت التراث الثقافي غير المادي من خلال برامج إذاعية وتلفزيونية، ووزارة التعليم العالي، التي تدعم المشاريع العلمية في هذا المجال، ومؤسسات المجتمع الأهلي والنشاطات الفردية.

☆ ☆ ☆

المشاركة السورية في الملتقى الثقافي، كانت من خلال ورقة العمل التي قدمها كاتب هذه السطور، حول «السياحة الثقافية والتراث غير المادي» حيث أكد على ضرورة الاستفادة من هذا التراث الفني والمتنوع والشامل، لدعم مواقف بلداننا العربية على الخريطة السياحية العالمية، وجذب شرائح مختلفة من السياح من شتى أصقاع العالم.. وتتمثل عناصرها في إعداد مسالك سياحية نموذجية «مادية وغير مادية» تتمحور حول تجارب ثقافية حضارية معينة، قطبها المواقع والمعالم الأثرية، ومدارها ما تحتويه بلداننا العربية من تنوع كبير في العادات والتقاليد والمهرجانات والأعياد، و«الفلكلور» الفني المتنوع، ومواقع طبيعية وبيئية وصحية ودينية مقدسة.. وهذه العناصر التراثية كلها قابلة للتوظيف في حركة السياحة الواعدة في الوطن العربي.

وأكدت من خلال هذه الورقة على ضرورة الاستفادة من العناصر المكوّنة للتراث الثقافي غير المادي، في عمليات الجذب السياحي، واستقطاب السياح من فئات وجنسيات مختلفة، وأشرت إلى فكرة «المنتج السياحي المتكامل» المعروف جيداً في كثير من الدول، لتأخذ طريقها إلى حيّز التنفيذ، وهذه الفكرة في حال تسويقها جيداً للسياح، تساهم مساهمة فعّالة في دعم مشروع السياحة الثقافية، بحيث يتحول شكل الجولة التقليدي للسياح إلى منتج

سياحي متكامل، كان تشكل فكرة استعادة التاريخ، وأشكال الحياة القديمة في المواقع الأثرية، وزيارة المحميّات الطبيعية، وتنظيم فعاليات فنية واجتماعية وثقافية و«فولكلورية» وهذا يمكن أن يتم بصورة جيدة وفعّالة في مدن عربية قديمة مثل: دمشق وحلب وبغداد والقاهرة وفاس وسوسة وقرطاج وصنعاء وبصرى الشام وتدمر وغيرها..

- المشاركة السورية الثانية، كانت من خلال ورقة العمل التي قدّمها الأستاذ كامل اسماعيل حول «التجربة السورية في جمع وحفظ التراث الشعبي بعد اتفاقية ٢٠٠٣ والآفاق المستقبلية» التي أشار فيها إلى «النوايا الحسنة» التي سبقت الاتفاقية، والتي تمثّلت في تسجيل بعض مظاهر الفنون الشعبية من فنون حركية وقولية وفنية آخذة في الاندثار، تحت تأثير مظاهر الاتصال والتواصل وتأثير وسائل الإعلام المختلفة، وقام بهذه الأعمال بعض الهواة والباحثين المحليين، وقد تطور العمل الجمعي والميداني مع تأسيس وزارة الثقافة في أواخر خمسينيات القرن الماضي..



أما الآن فقد تضافرت عدة عوامل دولية ووطنية، أعطت دوافع للارتقاء بالاهتمام بالتراث غير المادي، نوعاً وكمّاً، وبعد إقرار اتفاقية ٢٠٠٣، تم تفعيل دور مديرية التراث الشعبي، وإنشاء لجنة وطنية مهمتها، دراسة الاتفاقية، سواء على الصعيد الوطني أو على صعيد التعاون العربي والإقليمي، وتحت عمليات جادة لتشجيع الدراسات والأبحاث وأعمال الجمع الميداني لمكونات وعناصر التراث الثقافي غير المادي.

☆ ☆ ☆

الملتقى الإقليمي العربي الأول حول «صون التراث الثقافي غير المادي» ختم أعماله بإصدار توصيات مهمة، نرجو أن يكون لها أثرها في توجيه الاهتمام نحو تراث ثقافي غير مادي رائع «تزخر به بلداننا العربية» نذكر من هذه التوصيات:

- تكوين هيئة من كبار المأثورات الشعبية والقانونيين العرب، مهمتها متابعة تنفيذ القرارات والاتفاقات الدولية في مجال حماية الملكية الفكرية.

- ضرورة انعقاد هذا الملتقى العربي بصفة دورية (كل عامين)، على أن تتبادل الدول العربية استضافة فعاليات الملتقى.

- تثمين التجربة المصرية في إنشاء أطلس «الفولكلور العربي» وضرورة تنمية الحرف والصناعات التقليدية اليدوية ضمن أنشطة المدارس الفنية، وإقامة المسابقات بين الطلاب لتشجيعهم على الإقبال عليها، وتخصيص الأسواق المهنية بعرض منتجاتهم.



- أوصى الملتقى بضرورة تفعيل اتفاقية «اليونسكو لعام ٢٠٠٣» المتعلقة بحفظ وحماية التراث الثقافي غير المادي، وحث الدول العربية على الاستفادة، والتزود بآلية العمل من أجل حماية التراث، والقيام بدراسات، في كل دولة على مستوى الوطن العربي، حول الرموز ودلالاتها في التراث الشعبي العربي.

- دعا الملتقى هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث إلى تخصيص جائزة للمبدعين في مجال التراث، ومنظمة «الاليكسو» إلى تقديم مشروع لوزراء الثقافة العرب، لإنشاء مركز عربي يعنى بالتراث الثقافي غير المادي، يضم جميع الخبرات العربية.

- وجه المشاركون في الملتقى، الدعوة إلى اعتماد كتاب «المكنز المصري» للدكتور مصطفى جاد، ليكون قاعدة أساسية لآلية العمل في مجال جمع التراث الثقافي غير المادي.

- إصدار مجلة متخصصة بالتراث الثقافي غير المادي، والطلب من الهيئات الثقافية المعنية في دولة الإمارات العربية المتحدة القيام بتنفيذ هذا المشروع نظراً للإمكانات المتوفرة لديها.

- وضع آليات عمل قابلة للتنفيذ على أرض الواقع، حيث تنتهي عمليات الحصر في عام ٢٠٠٧م، ويتم التسجيل خلال عام ٢٠٠٨م.

- ضرورة عقد اجتماع خاص بصون التراث الثقافي غير المادي لممثلي الدول العربية، قبل تشرين الأول/أكتوبر ٢٠٠٧م، من أجل صياغة ورقة مشتركة، تتضمن مقترحات وبرامج عمل، تقدم إلى المؤتمر العام لمنظمة «اليونسكو» الذي يعقد في تشرين الأول /أكتوبر ٢٠٠٧م.



☆ ☆ ☆

# الدراسات والبحوث


| | |
|---|---|
| عندما نطق الإنسان | د. سلطان محيسن |
| مدخل إلى أسلوب الرواية العربية | د. سمر روحي الفيصل |
| الصفة النحوية في شعر صفي الدين الحلي | د. شوقي المعري |
| مذهب التحامق في العصر العباسي | د. كارين صادر |
| الإنبساطية والانطوائية في حياتنا اليومية | د. خلدون الحكيم |
| جدلية الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة | د. أحمد غنام |
| الصحافة الشامية في مصر | د. سهيل الملاذي |
| طريق الحرير الجديد | د. نزار عبد الله |
| لامارتين وشوقي والوجدان الإنساني الكبير | د. علي ملاحي |
| أنوار الرواية | عبد الباقي يوسف |
| الأبعاد الصوفية في شعر بدوي الجبل | عبد اللطيف محرز |
| أدب الخيال العلمي في نقد محمد عزام | أحمد عزام |

٢٢

# عندما نطق الإنسان
# ظهور اللغة من خلال المكتشفات الأثرية



د. سلطان محيسن *

اللغة هي الميزة الأهم للإنسان التي تخصه وحده دون جميع الكائنات الأخرى واللغة ليست مجرد كلمات بل قواعد تضبط تركيب الكلمات في جمل وهي ابتكار عقلي، وعفوي، للفكر الإنساني وقد أظهرت دراسات اللغويين وبينهم ناعوم شومسكي (N. Chomsky) إنه وبالرغم من تعدد اللغات بتعدد الشعوب والحضارات لكن جميع اللغات تربطها بنى قواعدية متشابهة. واللغة من أهم عناصر الحضارة ولا وجود لأي مجتمع إنساني بدون لغة وهي لا يمكن أن تظهر إلا في إطار المجتمع والعلاقات والأنشطة الجماعية.

* أستاذ في جامعة دمشق -باحث منقب ومؤرخ

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

وتعلم اللغة بحاجة إلى التمرين والتدريب والممارسة من جهة وإلى استعدادات بيولوجية وجينيـة من الجهة الأخـرى، وهي شروط لا تتوفر إلا في الإنسان. لكن ما يزيد في صعوبة دراسة ظهـور اللغة هو أنهـا ليست عنصراً ملموسـاً للنشـاط الإنساني، عكـس البقايا الأثرية الأخرى، كالأدوات والأسلحة. إضافة إلى أنـه لا يمكـن وراثتها وإنمـا تنتقل عبر الأجيال من خـلال الثقافة وتبادل الخبرات والمعارف ولولا اللغـة لعشنا كالحيوانات بلا ثقافة ولا تاريخ ولا حضارة.

يطرح الباحثون في الاختصاصات اللغوية والانثروبولوجية والأثرية سـؤالاً هاماً يتعلق بتطور النطـق وظهور اللغة لـدى الإنسان. ويجمـع هؤلاء على أن تبلور اللغة كان عملية معقدة ومتطورة تدريجياً وعلى امتداد آلاف السنين. كما ويحاول الباحثون الربط بين اللغة ومختلف الإنجـازات الحضارية التي حققتها الجنس البشري على مر العصور مستندين إلى معطيات تقدمها علـوم الآثار، وبخاصة آثار عصور ما قبل التاريخ، وعلوم الانثروبولوجيا الطبيعية وأهمها علـم الجينات، إضافة إلى العلـوم اللغوية التي لعبـت أيضاً دوراً رئيساً في عملية انتشار الإنسان واستيطانه لمختلف أرجاء المعمـورة وبخاصة العالم الجديد. كما ويطرح الباحثون سؤالاً جوهرياً يتعلق بأصول اللغة وفيمـا إذا كنا قادرين على تحديد لغة واحدة قديمـة جداً قد تكـون الأصل الذي أدى إلى هـذا التعـدد اللغـوي الهائل على الأرض، وهم يتساءلون فيما إذا كانت اللغات الحالية تعـود إلى أصول عديدة ومتباينة في الزمان والمـكان. لقد طرحت هـذه الأسئلة وغيرهـا منذ حوالي منتصـف القرن التاسع عشـر وهو زمن كانت فيه المكتشفات العلمية ضئيلة الكمية والدلالة إضافة إلى كون وسائل وتقانات البحث شديدة البساطة وبعيدة عن الدقة. ومع ذلك فـإن هذه البدايات أصابت في التقاط بعض رؤوس الخيوط التي تبيَّن لاحقاً أنهـا لم تكن خاطئة وإنمـا تقود نحو الاتجاه العام الصحيح. وهكذا تصور البعض أن الإنسان الأول كان أبكماً، فاستخدموا منذ ذلك العصـر المشار إليه مصطلـح الإنسان الأبكـم (Pithecanthropus Alalus) وذلـك للدلالة على نوع مـن الكائنات احتل مرتبـة وسطى بين الإنسـان الحقيقي وبين القردة، وعاش في منطقـة جنوب شرق آسيا



منذ مئات الآلاف من السنين. وقد تدعمت هذه الافتراضات الأولى من خلال مكتشفات الباحث الهولندي أوجين دوبوا (E. Dubois) لهياكل عظمية بدائية جداً وقديمة جداً في جزيرة جاوا في نهاية القرن التاسع عشر. إلا أن الأبحاث اللاحقة، بما في ذلك الواقع الراهن لهذه الأبحاث برهن بأن ظهور اللغة وتطورها لم يكن عملية تطورية متدرجة وفي اتجاه واحد واضح، بل إن اللغة هي حصيلة مسيرة معقدة ومتشابكة من العمليات ذات المناشئ المختلفة وهي أشبه ما تكون بشجرة شديدة التفرع والانتشار. كما ويميز الباحثون بين ظهور الصوت واستخدام الأصوات ذات الدلالات المفهومة لدى الكائنات الأولى بما فيها الأنواع البدائية من البشر وبين ظهور واستخدام اللغة المؤلفة من المفردات المركبة والمعاني الواضحة.



يسير الباحثون في محاولتهم لدراسة اللغة المركبة أي اللغة الإنسانية، على أكثر من خط وفي أكثر من اختصاص:

الخط الأول: يحاول دراسة القرود الشبيهة بالإنسان وبخاصة الشمبانزي الذي أظهر أنه، بالتلقين والتدريب، يستطيع نطق وتكرار بعض الكلمات المنفردة دون أن تكون

لديه إمكانية النطق لجمل مترابطة وذات دلالة واضحة. فهو قادر على لفظ كلمة يد مع رفع يده وقدم مع تحريك قدمه ورأس مع هز رأسه والشمبانزي يستطيع لفظ كلمة بابا وماما وكأس وكرسي.. الخ. لكنه لا يتجاوز إلى أبعد من ذلك. وتنطلق الدراسات على هذا الخط الأول من حقيقة وجود العديد من الصفات البيولوجية المشتركة بين القرد والإنسان، ومما يفيد في تحديد البنية الأولى للمخ، وقدرته على النطق سواء لدى القرود الشبيهة بالإنسان، أو لدى الكائنات الإنسانية الأولى. إن حجم دماغ الشمبانزي لا يتجاوز الـ ٤٠٠ سم$^3$ وهو بذلك أقل من نصف حجم دماغ الإنسان الأول كما أن المراكز العصبية والبيولوجية التي تتشابه مع مراكز التفكير لدى الإنسان هي ضعيفة مقارنة مع مثيلاتها الإنسانية. ومهما يكن فإن البنية العامة لدماغ الشمبانزي تتشابه مع بنية دماغ الإنسان دون أن تماثلها من حيث الحجم والتركيب. لكن الشمبانزي ليست لديه مقدرات لغوية وإنما توجد في دماغه بذور بدائية للغة، دون أن تكون لهذه البذور قابلية للتطور.

الخط الثاني: الذي يستمد منه الدارسون معلوماتهم عن ظهور اللغة هو دراسة بنية المخ ومعرفة مدى تعقد وتطور تلافيفه ويتم التوصل إلى ذلك من خلال دراسة طبعات المخ على الوجه الداخلي للجماجم المتحجرة، وتحديد مدى تطور بنية هذا المخ وبخاصة المراكز المتعلقة بالنطق. فمن المعروف أن المخ البشري يتألف من عدة أجزاء، مناطق، ولكل جزء اختصاص معين، الجزء الأمامي مثلاً ينظم الحركة والجزء الخلفي يتعلق بالسمع أما الجانب الأيسر، الصدغ، من الدماغ والذي يحوي ما يسمى بمنطقة بروسا (Broca) ومنطقة ورنيك (Wernike) نسبة إلى اسمي العالمين اللذين درسا هذه المناطق وهي المناطق المتعلقة بالتفكير وبالنطق واللغة. وقد أظهرت الدراسات التي قام بها الباحث الأمريكي رالف هولوي (R. Holloway)، أن مراكز النطق لدى الإنسان الأول هي أكثر تطوراً منها لدى الشمبانزي والغوريلا أيضاً وهي قد تطورت مع مرور الزمن أي منذ ظهور الإنسان البدائي الأول، وحتى ظهور الإنسان العاقل. إن الجزء الصدغي، والجداري، هو الأكثر تطوراً في مخ الإنسان وهو الجزء المتعلق بالذكاء وبالعمليات الذهنية لكن هذا

الجزء ضعيف البنية لدى الكائنات الأخرى القريبة للإنسان كالشمبانزي والغوريلا.

الخط الثالث: والأكثر تعبيراً وتوثيقاً لدراسة نشوء وتطور اللغة على مر الزمن هو دراسة المكتشفات الأثرية من مختلف الأنواع والعصور. تعتبر البقايا الأثرية سواء كانت في العمارة أو الأدوات أو شواهد المعتقدات والفنون وغيرها دليلاً هاماً وموثوقاً على اللغة لأن هذه الإنجازات الحضارية هي نتيجة تراكم خبرات ومعارف المجتمعات الإنسانية الأولى، والتي تناقلتها الأجيال بوسائل مختلفة وعلى رأسها اللغة.

لقد أعطت حقول الدراسات المشار إليها نتائج متباينة، وأحياناً متضاربة، حول الموضوع، وهذا ما قاد بدوره إلى ظهور فرضيات مختلفة دون أن تتمتع أية واحدة من هذه الفرضيات بإجماع الباحثين الذين يختلفون فيما بينهم حتى على تعريف جامع ومقبول لماهيّة اللغة، وهم يميزون بين الأصوات الإنسانية كوسائل اتصال قادرة على التفاهم المحدود وبين اللغة المركبة ذات الكلمات والمعاني والدلالات الدقيقة والواضحة. ومن المعروف أن كائنات كثيرة بما فيها القرود، تستطيع التواصل مع بعضها والتعبير عن أحاسيسها ورغباتها عبر أصوات تطلقها بأشكال مختلفة حسب الحال تصل في بعض الأحيان حدود الصراخ الصاخب..

مهما يكن فقد تبين أن النوع الإنساني الأول المسمى هومو-هابيل (Homo-Habilis)، الذي ظهر منذ حوالي ٢،٥ مليون سنة في القارة الأفريقية لم يكن يملك لغة واضحة بل اقتصرت قدراته في هذا المجال على إصدار أصوات أمكن التعارف على مدلولاتها بين أبناء الجماعة البشرية الأولى. لقد تم التوصل إلى هذا الحكم بعد دراسة الجماجم القديمة العائدة لهذا النوع من البشر والتي دلت على أن حجم دماغ هذا الإنسان كان صغيراً، حوالي ٨٠٠سم٣، كما أن مراكز التفكير والذاكرة في المخ وبخاصة مركز النطق، مركز بروسا، لم تكن على درجة كافية من التطور وهكذا فهي لم تكن قادرة على القيام بالعمليات الذهنية المعقدة ولا ببناء واستخدام الجمل والكلمات المركبة. ما يدعم ذلك أيضاً هو الآثار البسيطة، وبخاصة الأدوات الحجرية البدائية التي صنعها واستخدمها ذلك الإنسان والتي لا تدل على

قدرات تقنية هامة. كما أننا لم نعثر في المواقع الأثرية للهومو هابيل على آثار غنية كالبناء أو الفنون والتي يمكن أن تدل بدورها على بنية اجتماعية متطورة.

بقيت حالة اللغة، والحضارة عموماً، بدائية وبسيطة حتى ظهور النوع الإنساني الثاني المسمى الهومو اركتوس (Homo-Erectus) أو الهومو ارغاستر (Homo-Ergaster) الذي ظهر في إفريقيا أيضاً منذ حوالي ١,٥ مليون سنة خلت. لقد مرت المليون سنة الأولى من حياة هذا الإنسان دون أن يحصل تطور هام على بنية المخ وتركيبه. وهكذا فقد بقي حجم دماغ الهوموراركتوس والهومواغاستر صغيراً، يتجاوز قليلاً حجم دماغ الهوموهابيل، كما أن بينة هذا الدماغ كانت بسيطة التركيب وإبداعاته الحضارية محدودة إلى درجة ما. لكن يبدو أن هذا الواقع قد تبدل في المرحلة الأخيرة من حياة الهوموراركتوس، أي منذ حوالي ٥٠٠ألف سنة خلت أي في عصر الهوموراركتوس المتطور، إذ يلاحظ تطور سريع في حجم الدماغ الذي تجاوز ١٠٠٠سم٣ وفي بنية وتركيب هذا الدماغ بما في ذلك تطور مراكز النطق فيه التي يبدو أن مخزونها من الكلمات أصبح أكبر. كما أنها غدت قادرة على تركيب بعض الجمل ناهيك عن التقدم الواضح في الإنجازات الحضارية وبخاصة في تصنيع الأدوات الحجرية الدقيقة والمتطورة، وبناء الأكواخ الأولى وما إلى ذلك من الأعمال التي تدل على تنظيم اجتماعي قطع شوطاً هاماً عن ما كان عليه الحال في عصر الهوموهابيل والهوموراركتوس الأول..

منذ حوالي ٢٠٠ ألف سنة خلت أي في زمن ظهور نوع جديد من البشر هو إنسان النياندرتال (Neanderthal) غدا التطور المشار إليه سابقاً أكثر وضوحاً على كل صعيد. فمن الناحية البيولوجية ازداد حجم الدماغ وبلغ حوالي ١٤٠٠سم٣ كما تعقدت بنية هذا الدماغ العصبية وتلافيفه وهذا بدوره جعل مراكز النطق فيه أكثر نشاطاً وفاعلية.. وطرأت تحولات فيزيولوجية على عظام الفك وعضلات الحلق واللسان بما في ذلك بنية وتوزع وأشكال الأعصاب والأوعية المرتبطة بالنطق وبالسمع، لتصبح أكثر قدرة على نطق كلمات مفصّلة تتكامل معانيها في إطار جمل مركبة وواضحة القصد.

لقد أظهرت الدراسات التي أجريت على المكتشفات المختلفة لجماجم النياندرتال أن المستوى الفكري لهذا الإنسان كان أعلى وأقدر من الأنواع التي سبقته، وهو ما تؤكده جميع الأنشطة التي مارسها النياندرتال سواء على الصعيد التقني أو الاقتصادي أو النفسي والرمزي. فقد بني النياندرتال الأكواخ البسيطة التي قسمها من الداخل إلى مناطق أنشطة مختلفة: النوم، الطبخ، إلقاء الفضلات..الخ، كما أنه صنع الأدوات الحجرية ذات الأشكال المنتظمة التي نفذت وفق تقانات ثابتة وراسخة في ذهنه، دلت على تراكم خبرات تقنية تناقلتها الأجيال على امتداد الزمن. وكان النياندرتال صياداً ماهراً استطاع السيطرة على حيوانات قوية وخطيرة. إلا أن التطور الأهم أتى على المستوى الروحي لهذا الإنسان الذي كان أول من مارس دفن موتاه في قبور معدَّة وفق شعائر محددة. فقد عثر على القبور النياندرتالية، بالمئات، في مختلف أرجاء العالم وبخاصة في المشرق العربي القديم. نشير هنا إلى المكتشفات التي أتت من فلسطين لمدافن فردية، وجماعية أسروية، لأشخاص نياندرتاليين وقد زوِّدوا بالأسلحة والأدوات والأضاحي المختلفة التي تدل على وجود نظام دفن شعائري ما كان ليصل إلى هذا المستوى لولا وجود لغة متكاملة وغنية وقادرة على نقل وتجسيد كل هذه الممارسات في إطار جماعات بشرية ذات بنية اجتماعية واضحة المعالم. ولعل من المفيد هنا الإشارة إلى ما أصبح يعرف بـ «طفل الديدرية» وهو الطفل النياندرتالي الذي عثرنا عليه شخصياً وبالتعاون مع بعثة من جامعة طوكيو. فقد أدت التنقيبات السورية- اليابانية المشتركة التي بدأت في التسعينات من القرن الماضي ولا زالت مستمرة في مغارة الديدرية، منطقة عفرين، أدت إلى الكشف عن طفل نياندرتالي توفي عن عمر يناهز السنتين ودفن في حفرة مختارة، مستلقياً على ظهره يداه ممدوتان وقدماه مثنيتان، ووضعت تحت رأسه بلاطة حجرية، وسادة، وعلى صدره من جهة القلب حربة صوانية.. كل ذلك يشير إلى أن هذا الطفل قد حظي برعاية ومحبة خاصتين دلت عليهما عملية دفنه بهذه الطريقة المعبِّرة. من الشواهد

الهامة أيضاً على المستوى الروحي لإنسان النياندرتال هي تنفيذه لبعض الأنشطة ذات المضامين الفنية والرمزية فهو قام بزخرفة بعض الأدوات العظمية والحجرية كما أنه اهتم بجمع بعض أنواع الصدف، كخرز وحلي، واستخدم المغْرَة الحمراء في مواقعه. في هذا السياق يمكن الإشارة إلى المكتشفات التي أتت من منطقة الكوم شمال تدمر، في البادية السورية، حيث وجدت أحجار كلسية صغيرة وقد حملت حزوزاً وأشكالاً مبسطة، يصعب تحديد نوعها لكنها تدل على فكرة ما أراد صاحبها التعبير عنها من خلال تلك الخطوط والحزوز. كما اكتشفنا في الكوم أيضاً عن تجمعات غريبة لأدوات حجرية، أراد أصحابها من خلالها إرسال رسائل أو قول أفكار معينة يستحيل علينا الآن إدراكها بدقة لكننا متأكدين من مضمونها الرمزي والروحي.

إن أفضل تعبير عن السوية الإنسانية والتكامل الاجتماعي لإنسان النياندرتال هو كشف نادر آخر أتى من مغارة شانيدار في شمال العراق منذ ستينات القرن الماضي، حيث عثرت بعثة جامعة كولومبيا الأمريكية بإدارة الباحث رالف سوليكي R.Solecki على إنسان نياندرتالي ولد ونصفه مشلول ولكنه عاش حتى بلغ الأربعين، وتوفي بعد أن سقطت عليه صخرة من سطح المغارة فدفن مغموراً بالورود. إن وصول هذا الإنسان المقعد إلى هذا العمر النادر في حينه يدل على تمتعه برعاية ومساعدة المحيطين به وهو أمر ما كان ليحصل إلا لدى مجتمعات ربطتها لغة معبرة ومؤثرة ساعدت على تجسيد قيم الإنسانية والمحبة والتضامن بين الناس.

ما زلنا في إطار المجتمع النياندرتالي الذي أعطتنا شواهد أخرى على تقدمه الروحي دلت عليها ممارسة هذا الإنسان لتقديس بعض أنواع الحيوانات فهو في أوروبا قد عبد الدب ودفنه في قبور حجرية وبعناية ملموسة كما أنه في الشرق الأوسط ربما عبد الغزال الذي طلى جثته بالمغْرَة الحمراء. كل هذه الممارسات وغيرها من ذلك العصر تشير أيضاً إلى وجود تفكير متسلسل ومترابط وذي حلقات متصلة ومتكاملة يسميها الباحثون السلاسل العملياتيه Chaines Operatoires التي

لـولا اللغة لما تم تنفيذهـا السليم، والمتجدد والمتطور باستمرار..

مـع اختفـاء إنسان النياندرتـال وظهور الإنسـان العاقل Homo-Sapiens، الجد المباشر للإنسان الحالي، وذلك منذ حوالي ٤٠ ألف سنـة خلت، لم تعد مسألـة لغة الإنسان الأولى تبحـث عن دلائـل وجودها من خلال دراسـة الهيـاكل العظميـة ومـدى ملائمة بنية المخ والحلق واللسـان للنطق وغير ذلك مـن الشواهد التي أخـذت بعين الاعتبار في المراحل الباكرة للجنس البشري. وهكذا فإن الإنسان العاقل القديم قد امتلك نفس البنية الفيزيولوجية- الأنتروبولوجية التي يحملها الإنسـان الحـالي، لكننا نستـدل على تطور لغـة ذلك الإنسان من خـلال البقايا الأثرية التـي تركها لنا وهـي بقايا شديـدة التنوع والغـزارة. فقد حقق الإنسـان العاقل قفزة كبرى على كل صعيد. فهو في مجال التقانات كان قـادراً على الاستخدام المتقن ليس فقط للحجر وإنما أيضـاً للخشب وللعظم والعاج والقرون والأسنـان.. التي صنع منها مختلف أنواع الأسلحة والأدوات بل إنه استخدم لأول مـرة الأدوات المركبة من أكثر من مادة وبينها الأدوات الميكروليتيه، الصغيرة جداً، التي لها قبضات خشبية أو عظمية وحد عامل مؤلف من هذه الأدوات الميكروليتيه.

كما قـام الإنسان العاقـل بنقل الأدوات والمـواد والخامات مـن وإلى مسافات بعيدة جداً، بلغت أحياناً بضع مئات من الكيلومترات. والأهـم من كل ذلك أن الإنسان العاقل الأول قـد حقق نقلـة فنيـة وروحيـة هائلة دلت عليها المغاور التي احتـوت الفنون الجدارية التصويرية، والمجـردة، والفريدة ذات المعاني الميتولوجيـة المعقدة التي اكتشفت من سيبريا شرقـاً وحتى البرتغـال غربـاً. وليس مغاور لاسكـو (Lascaux) في فرنسـا والتامـيرا (Altamira) في إسبانيـا إلا أحد النماذج المعبرة عن ما نقول. لقد بذلت جهود متنوعة لدراسة اللغة من خلال البقايا الأثرية للإنسان العاقـل وتم الربط بين صناعة الأدوات وبين صناعة الكلمات وبين الخيال والإبداع الفني وكلها خيارات تحتاج إلى تنسيق وترابط وإلا لما حققت البشرية هذه الإنجازات الكبرى في مجالات الدين والفن والتقانات والبناء وإنتاج الطعام وغير ذلك مما استحق تسميته بالثورة الثقافيـة (Revolution Culturelle)،

الأولى والأقدم في تاريخ البشرية. ويجمع معظم الباحثين بأن هذا الثورة الثقافية ما كانت لتحصل لولا سبقتها وقادت إليها التغيرات العصبية الفيزيولوجية في بنية المخ ومراكز النطق لدى الإنسان. تغيرات هي في الحقيقة ثورة اجتماعية بل ثورة لغوية أيضاً (Revolution Linguistique) أتت مع ظهور الإنسان العاقل منذ حوالي ٣٠,٠٠٠ سنة خلت ولا زالت مستمرة وإن بأشكال وآليات مختلفة حتى الآن. إن الإجابة عن سؤال متى ظهرت اللغة تبقى وبالرغم من تعقيداتها الكبيرة، أقل صعوبة عن الإجابة عن أسئلة أخرى كالسؤال كيف ظهرت اللغة وما هي الآليات البيولوجية والحضارية التي قادت إلى ذلك. إضافة إلى سؤال آخر لا يقل صعوبة وهو لماذا ظهرت اللغة وما هي الدوافع والحاجات التي حرَّضت عليها، سواء كانت حاجات اجتماعية أم اقتصادية أم تقنية أم فنية أم غير ذلك وهي كلها أسئلة تبقى برهن البحث المستقبلي للموضوع.

ختاماً يمكن أن نلخص واقع المعلومات الراهنة حول ظهور وتطور اللغة بالتالي:

١- لم يكن لدى الإنسان الأول الذي عاش بين حوالي ٢,٥٠٠,٠٠٠-٥٠٠,٠٠٠ سنة خلت لغة مركبة ومتطورة ويمكن الحديث فقط عن بواكير لغوية لدى كل من الهوموهابيل والهوموإركتوس، والهوموارغاستر.

٢- بين حوالي ٥٠٠,٠٠٠ وحتى ٤٠,٠٠٠سنة خلت وبخاصة منذ حوالي ٢٠٠,٠٠٠سنة خلت حصل تحول كبير على المستويين الفيزيولوجي والحضاري للإنسان بما في ذلك ظهور بدايات ممارسات روحية على مستوى المعتقدات والدفن والفنون، مما يدل على وجود لغة ظاهرة وإن لم تكن مكتملة المفردات والتراكيب، لكنها كانت غنية وكافية للتخاطب والتفاهم ونقل المعارف والمكتسبات التي بدأت في عصر الهوموإركتوس المتطور وتصاعدت بسرعة في عصر إنسان النياندرتال.

٣- مع ظهور الإنسان العاقل، وبخاصة منذ حوالي ٣٠,٠٠٠ ألف سنة خلت حصل تحول جذري في مسيرة اللغة التي حققت سوية عالية في مفرداتها وتراكيبها دلت عليها ليس فقط البنية البيولوجية للمخ ولمركز النطق فيه وإنما القفزة الحضارية الهائلة التي خطاها الإنسان في كل مجالات الحياة وشكلت السمة البارزة للمجتمع الإنساني وللحضارة الإنسانية بمفهومها الواسع. ■■

## الهوامش

1- B. Vandermeersch etal (2005): Origine et evolution des populations humaines. Paris.

2- Y. Coppens et p. Picq (2001) Aux origine del' Humanite.

3- R. Leaky .(1991). the Making of Mankind. London.

٤- هاري شابيرو، الإنسان والحضارة والمجتمع، ترجمة عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٨.

٥- صفوح الأخرس، الأنتربولوجيا وتنمية المجتمعات المحلية، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠١.

٦- سلطان محيسن، عصور ما قبل التاريخ، جامعة دمشق ٢٠٠٤.

٣٣

# مدخل إلى أسلوب الرواية العربية



د. سمر روحي الفيصل *

عندما يقرأ الإنسان أيّ نصّ مكتوب فإنه يرى شيئاً واحداً، هو اللغة التي كُتب بها هذا النصّ، سواء أكان النص وظيفياً يتحدث عن شأن من شؤون الحياة اليومية، ويلبي حاجة من حاجاتها، أم كان نصاً علمياً يتحدث عن شأن من شؤون العلم، ويستعمل مصطلحات هذا العلم ويتقيّد بأسلوبه، أم كان نصاً أدبياً صيغ في جنس من أجناس الأدب المسرحية أو الشعرية أو القصصية أو الروائية أو غير ذلك، أم كان نصاً تاريخياً أم جغرافياً أم نقدياً أم غير ذلك من نصوص الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

---

* أديب وناقد سوري مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة

-العمل الفني: الفنان رشيد شمة

وهي نصوص كثيرة متنوّعة. وهذا شيء بديهيّ؛ لأن اللغة أداة التعبير، عند العرب وعند غيرهم من الأمم. ولكنّ هذا الشيء البديهيّ يحتاج إلى إنعام نظر؛ لأنه شيء بسيط ومعقّد في الوقت نفسه. فهو بسيط؛ لأن الناس يستعملون نظاماً لغوياً واحداً ذا معايير ثابتة لا تتغيّر ولا تتبدّل. وهو معقّد؛ لأن هؤلاء الناس مؤمنون بأنهم لا يستعملون لغتهم استعمالاً أسلوبياً واحداً، بل يستعملونها استعمالات أسلوبية كثيرة متنوّعة، دون أن يدركوا كنه «أسلوبيّة النصّ»، واختلاف أسلوب عن آخر، ودون أن يستطيعوا تفسير عجز الإنسان الواحد عن الإحاطة بالاستعمالات كلها. ومن ثَمَّ يتساءلون: هل اللغةُ نظامٌ ذو مستوى واحد ثابت نُعبِّر به عن حاجاتنا المتنوّعة، أو أنها نظام نخلُق منه مستويات عدّة، لكلّ حاجة من حاجات العلوم والفنون والآداب والحياة اليومية مستوى خاصّ به؟. لا أشكّ في أن اللغة نظام يبتدع الروائي بوساطته أسلوبه الخاص، كما يبتدع الروائيون الآخرون أساليب أخرى من النظام نفسه، شريطة أن يتقيّد الروائيون كلهم بخصائص الجنس الأدبي الروائي. ولعل هذا ما يجعل الحديث عن البناء اللغويّ الفنيّ للرواية يحتاج إلى إنعام نظر. وسأحاول، في حدود ما أعلم، تقديم وجهة نظري في هذا البناء اللغويّ الفنيّ للرواية العربيّة، أو ما سميته اختصاراً: أسلوب الرواية العربية.

### أولاً: مدخل إلى لغة النصّ العربيّ

أعتقد أن حديث النقاد العرب عن لغتهم العربية يجب أن يختلف عن حديث النقّاد الغربيين عن لغاتهم. فاللغة العربية تتمتّع بثبات بنيتها، مذ عُرفت اللغة الفصيحة إلى يومنا هذا، وستبقى اللغة العربية على هذه الحال من الثبات؛ لأنها تملك معياراً لغوياً ثابتاً لا يتغيّر ولا يتبدّل، هو القرآن الكريم. فالقرآن بالنسبة إلى اللغة العربية هو المثل الأعلى الذي يُقرأ كلَّ يوم، وتتردّد آياته على مسامع العربيّ فتشكّل بشكل مباشر وغير مباشر وعياً بالأسس اللغويّة يربط العربيّ بالنصوص الفصيحة التي كتبها الأدباء العرب في الماضي والحاضر، في حين لا تملك اللغات الغربية مثلاً أعلى معيارياً يمنحها الثبات، ولذلك تراها متغيرة متبدلة بين عصر وآخر. ولا أقول إن هذا التغيُّر نقيصة في اللغات الأجنبيّة، ولا أقول أيضاً إن الثبات في اللغة العربيّة ميزة تجعلها أفضل من اللغات



الأجنبيّة، ولكنني أقول إنّ تغيُّر اللغات الأجنبيّة جعلها أكثر إيغالاً في العصر، وأكثر قرباً من متغيّراته. ولكنّ التغيُّر، في الوقت نفسه، حجب عن أبناء هذه اللغات الوعي اللغويّ الثابت، ومنحهم وعياً لغوياً متبدِّلاً متغيِّراً. ولهذا السبب ترى أبناءهم المعاصرين غير قادرين على قراءة نصوص أدبائهم المكتوبة قبل قرون، كما هي حال عجز الناطقين بالانكليزية عن قراءة نصوص شكسبير المكتوبة قبل خمسة قرون، في حين يستطيع العرب قراءة نصوص امرئ القيس المكتوبة قبل ستة عشر قرناً على أقل تقدير، كما يستطيعون قراءة نصوص العصر العباسي المكتوبة قبل ثلاثة عشر قرناً، دون أن يشعروا بفارق كبير في الفهم.

وقد بنى النقّاد الغربيون أحاديثهم الأسلوبية استناداً إلى لغاتهم المتغيرة، وهذا ما ينمّ عليه حديثهم القديم عن بلاغة النصوص، وحديثهم الجديد عن الأسلوبيّة، وخصوصاً مفهوم الانزياح(1)، فضلاً عن أن هذا الحديث انصرف، في الغالب الأعمّ، إلى أسلوبية الشعر الغنائيّ، ولم يلتفت كثيراً إلى أسلوبية النثر عموماً، وأسلوبية الرواية خصوصاً. وهذا كله لا يسمح باعتناق

أسلوبيتهم بقضّها وقضيضها، ولا يعين على النظر النقديّ في النصوص الطويلة ذات الأساليب المتعدّدة المتداخلة مثل الرواية. ما يعني، من وجهة نظري، أننا نحتاج في نقد لغة الرواية العربية إلى أسلوبية مغايرة تلائم لغتنا العربية. ولم أقرأ عن محاولة جادة تسعى إلى تلبية هذه الحاجة غير كتاب «أسلوبية الرواية» للدكتور حميد لحمداني[٢]. فهي دراسة رائدة في وعي الحاجة النقدية إلى أسلوبية خاصة بالرواية العربية، تفيد من بعض ما أنجزه الغربيون في الحقل الأسلوبي، دون أن تغيب عنها الطبيعة اللغوية للنص الروائي العربي.

قُل الأمر نفسه بالنسبة إلى البلاغة. فقد اهتمّ بها النقد العربيّ والأجنبيّ، قديماً وحديثاً، في أثناء تحليله الشعر، ولكنه سرّعان ما اكتشف أنه لا يستطيع استخدامها كلّها في نقد الرواية لسببين أساسيين:

أوّلهما دوران البلاغة حول الجملة والنص القصير كالرسالة والخطبة والقصيدة، وعدم اهتمامها بالنصّ الطويل «الجملة الكبرى إن صحّ التعبير»، مثل القصة والرواية والمسرحيّة، وعزوفها عن الرؤيا الكليّة الشمولية لأيّ نص طويل.

وثانيهما اهتمام البلاغيين بمفهوم بلاغي واحد من دون المفاهيم البلاغية الأخرى في أثناء تحليل النصوص الإبداعية، هو المطابقة بين المبدع وإبداعه، حتى إن العبارة الدالة على هذه المطابقة: «الأسلوب هو الرجل»[٣]، أصبحت مشهورة في الحقل الأسلوبي. بل إن بعض البلاغيين، بحسب تعبير محمد الخضر حسين في كتابه الرائد: الخيال في الشعر العربي «يشترط في الموزون أن يكون مطابقاً للواقع»[٤].

ولا فرق كبيراً بين الأمرين، فالشعر الغنائيّ الذي اهتم البلاغيون بنقده ذو أسلوب واحد يُجسّد أسلوب الشاعر نفسه، في حين تختلف الرواية عن الشعر في أنها ذات أساليب متعدّدة، لكلّ شخصية رئيسة من شخصياتها أسلوبها الخاص بها، فضلاً عن أسلوب الروائيّ الذي يُقدّمه الراوي. وهذا التعدُّد المعروف في أسلوب الرواية يختلف جزئيّاً عن أسلوب القصة، وكلياً عن أسلوب الشعر؛ أي أن الأسلوب يختلف أيضاً بحسب الجنس الأدبي. وهذا ما أكده حميد لحمداني حين قال إن «عوامل تحديد الأسلوب ليست راجعة للمتكلم فحسب، بل

هـي خاضعـة للخصائص المميزة للأنواع الأدبية أيضاً"[٥٥]. ولهذا السبب لم يكن مفهوم المطابقة في البلاغة العربية والأجنبية صالحاً لتحليل الرواية؛ بل كان صالحاً لتحليل الشعر تبعاً لتعبير هذا الشعر عن أسلوب واحد. وسألاحظ، بعدُ، طبيعة المطابقة التي انتقلت إلى النقد الروائيّ، ولكنني هنا أرغب في الانتهاء إلى أن البلاغة هجرت نقد الرواية للسببين المذكورين، على الرغم من أن هناك إمكانية للإفادة، في تحليل أسلوبية الرواية، من مفهومات بلاغية أخرى غير المطابقة، كالجزالة والرّقة وإحكام الصنعة والوصف والتصوير والإطناب والمساواة والحقيقة والمجاز.

أعتقد، استناداً إلى التوضيح السابق، أن هناك إمكانية للحديث عن أسلوبية خاصة بالرواية العربية انطلاقاً من أن ثبات اللغة العربية يُقدّم القاعدة أو المعيار اللغوي، على أن ننتهي من ذلك إلى أن النصوص الروائيّة العربية تضمّ مستويين لغويين لا ثالث لهما:

**المستوى الأول:**

هو المستوى الأساسيّ الفصيح الثابت"[٦٠] في اللغة العربيّة، وهو مستوى تحافظ اللغة بوساطته على بنيتها، ولا تقوم بغيره. ويتشكّل هذا المستوى من سنن محدَّدة تضبط تراكيب اللغة، وخصوصاً الإسناد؛ "لأنه أساس تكوين الجملة"[٥٧]. كما تضبط الأساليب النَّحْويّة، كالعطف والتوكيد والقسم والنفي والطلب والنهي والإغراء والدعاء والنداء...، فضلاً عن ضبط ألفاظ اللّغة صرفاً ومعجماً. ولابدَّ لكلّ مستعمل للغة العربيّة من التقيُّد بهذه السَّنن لسببين:

- أوّلهما المحافظة على اللغة ذاتها؛ لأن التخلي عن هذه السَّنن يقود إلى القضاء على اللغة، فلا لغة دون سنن تضبط بنيتها وتحافظ على وجودها؛ ولهذا السبب كانت المحافظة على اللغة واجباً قوميّاً من واجبات كلّ ناطق بهذه اللغة.

- وثانيهما إيصال ما يرغب الأديب في التعبير عنه إلى قرائه العرب. فاللغة أداة الإيصال، وأيُّ فساد في التركيب النَّحْويّ يؤدي إلى فساد المعنى"[٥٨]. واللّغة في الحالات كلها لا تنفصل عن الفكر؛ أي أنّ لغةً غيرَ سليمة تنقل فكر مشوشاً، والعكس صحيح.

ولا نستطيع تجسيد هذين السببين إذا لم يلتزم الكاتب بقواعد لغته، فيتقن بناء

الجملتين الاسمية والفعلية، وأساليب التقديم والتأخير فيهما، ويُحسن التصرُّف بأنماطهما اللغوية طولاً وقِصَراً، وإذا لم يتقن قواعد الصَّرْف التي تضمن له حُسْن التصرُّف ببنية الكلمة، من حيث المصادر والتصغير والنسبة وبناء اسمي الفاعل والمفعول واسم التفضيل وغير ذلك مما يتعلق ببنية الكلمة. ولا نستطيع تجسيد هذين السببين أيضاً إذا لم يملك الكاتب ذخيرة لغويّة فصيحة تعينه على التعبير عمّا يحسه ويراه ويرغب في إيصاله إلى الآخرين. وباختصار فإن المستوى الأساسيّ يضمن للكاتب سلامة لغته؛ لأن هذه السلامة هي القاعدة التي يبني نصه استناداً إليها. وكلُّ خروج عن النحو والصرف وفصاحة الألفاظ في النص المكتوب يجعل النصَّ يتدنَّى، فلا حريَّة خارج حدود هذا المستوى.

ثم إن هذا المستوى الأساسيّ الفصيح الثابت يوفر للناقد معياراً لغوياً واضحاً ذا مرجعية نحوية وصرفية ولغوية محدَّدة، هو معيار «الخطأ والصواب». وهذا المعيار قديم في النقد العربيّ، فقد عرَّف النقادُ العربُ الأدبَ بأنه علم يُحترَز به عن الخطأ في كلام العرب لفظاً وخطاً[9]. ونصُّوا على أن المعجمات تضمُّ بين دفتيها ما نطق به العرب حتى عصر الاحتجاج «١٥٠ هـ». ومن ثَمَّ كان الصَّواب عند هؤلاء النقّاد ما وافق هذه المعجمات، وكان الخطأ ما خالفها وانحرف عنها. وعلى الرّغم من أن هذا المعيار ليس دقيقاً[10] فقد آن الأوان لإحيائه، بل التشدُّد في تطبيقه؛ لأن لغة الرواية العربية بدأت تعاني من الأغلاط اللغوية والنحوية والصرفية، ونتج عن ذلك تدنِّي مستواها وانحراف كثير من دلالات معانيها.

**المستوى الثاني:**

هو مستوى الاستعمال الخاصّ للمستوى الأساسيّ الأول العامّ الثابت. وهذا الاستعمال الخاص، أو الانزياح[11]، يهدف إلى غرض معيَّن. ومن ثَمَّ تعدّدت الاستعمالات الخاصة بتعدُّد الأغراض. ولكنني أقترح جمْع هذه الاستعمالات الكثيرة في ثلاث زمر، أو ثلاثة انزياحات رئيسة:

١- الانزياح الوظيفيّ: وهذا الانزياح ذو غرض وظيفيّ معيَّن، هو أداء حاجة كتابيّة من حاجات الحياة اليومية، كملء استمارة وظيفة، أو طلب معلومات، أو كتابة محضر

اجتماع... وليس من اهتمامنا هنا الحديث عن هذا الانزياح؛ لأن له مهاراته وشؤونه وأساليبه"[١٢].

٢- الانزياح العلميّ: وهذا الانزياح ذو غرض علميّ، سواء أكان تاريخيّاً أم جغرافيّاً أم فيزيائيّاً أم نقديّاً أم غير ذلك من الأغراض العلمية. ذلك أن الأغراض ههنا كثيرة، لكل غرض منها أسلوبه ومصطلحاته. فالمؤرّخ يستعمل المستوى الأول العامّ استعمالاً خاصاً بعلم التاريخ، بما يضمه هذا العلم من أسلوب في عرض المعلومات التاريخية وتعليلها، فضلاً عن المصطلحات التاريخية. والناقد يستعمل المستوى العامّ الأول استعمالاً خاصاً بالنقد الأدبيّ، بما يضمه علم النقد من أساليب تحليل النصوص ومناهجها ومصطلحاتها. كذلك الأمر بالنسبة إلى العلوم الزراعية والصناعية والطبية وغير ذلك من العلوم. وليس من اهتمامنا هنا الحديث عن هذا المستوى، فكتب النقد الأدبي معنية به.

٣- الانزياح الإبداعيّ: هذا الانزياح ذو غرض فنيّ جماليّ. وهو كالمستويين السابقين، يستعمل المستوى الأول الأساسيّ العام استعمالاً خاصاً في كتابة النصّ الأدبي، وهو نصّ ذو غرض فنيّ جمالي دائماً"[١٣].

ولا خلاف هنا بين انزياح أدبي لغرض فني جمالي شعريّ، وانزياح أدبيّ لأداء غرض فنيّ جمالي روائيّ أو قصصيّ أو سيريّ أو مقاليّ... فالانزياح الإبداعي قانون الفنّ والإبداع عموماً. ولكنّ هذا الأمر لا يعني أن الانزياح الإبداعي واحد، بل يعني أن الانزياح عند كلّ أديب عربيّ محكوم بالأمور الخمسة الآتية:

- الاستعمال الصحيح للغة العربيّة.
- الالتزام بالتقاليد البلاغية العربية.
- استخدام الأسلوب الملائم للجنس الأدبيّ.
- المعرفة العلميّة بالواقع العربيّ.
- القدرة على مزج الأمور الأربعة السابقة في وحدة فنيّة تخييليّة ذات تأثير وإمتاع وإقناع.

إنني أعتقد بأن هناك ستة أسباب تجعل الأديب محكوماً بالأمور الخمسة السابقة، هي:

- حاجة التعبير إلى سلامة اللغة؛ لأن اللغة السليمة بالنسبة إلى الأدب مثل المادة الأوليّة بالنسبة إلى البناء، فالمادة الأوليّة الصحيحة

الملائمة تجعل البناء ينهض استناداً إلى قاعدة متينة، والمادة غير الصحيحة، زيادةً أو نقصاً، تجعل البناء مهدَّداً بالسقوط أو الخلل.

– الهدف هو تعبير الأديب عن واقع محدَّد، ذهنيّ أو اجتماعيّ أو غير ذلك؛ لأن المضمون الفكريّ الذي يرغب الأديب في التعبير عنه لا ينفصل عن لغته. فإذا استعمل الأديب اللغة فإن استعماله لها يعني أنه راغب في التعبير عن واقع محدَّد، داخليّ نفسيّ أو خارجي اجتماعيّ.

– الأسلوب أدبيٌّ وليس لغويّاً صرفاً؛ لأنّ الأديب يُعبِّر عن الواقع بوساطة الجنس الأدبي، ولأنه يملك في هذا التعبير أسلوباً خاصاً به وحده.

– اللغة ليست ملكاً لهذا الكاتب أو ذاك، بل هي عامة مشتركة، يجب التقيُّد بها. ولا فضل، في هذه الحال، لكاتب على آخر في الالتزام بقواعد اللغة، بل الفضل في غنى المعجم اللفظيّ للأديب، وفي حُسْن توظيفه التراكيب، وفي ابتداعه المحدود لبعض المشتقات. أما قواعد النحو والصَّرْف فأمران لازبان للأدباء جميعاً.

– الأديب ليس مفكّراً أو عالِم اجتماع أو مؤرِّخاً، بل هو صاحب رؤيا فنيّة في واقعه. قد تكون هذه الرؤيا رؤياه الخاصة، أو رؤيا شريحته الاجتماعية، أو حزبه، أو جماعته، أو نصّه. وقد لا تكون له رؤيا فتتدنى مرتبته في التحليل المضموني لنصّه. وشرط الرؤيا في الأحوال كلّها أن تنبع من نص الأديب، ولا تُسقَط عليه من خارجه.

– الأديب موهوب في جنس أدبيّ معيَّن. وهذا يعني أنّ لديه قدرة تخييليّة في هذا الجنس الأدبي، ومعرفة بطبيعته، وتجربة في الكتابة فيه، وقدرة على الإيهام بالحقيقة بوساطته.



**ثانياً: البناء اللغويّ للرواية العربيّة**

ينطلق أيُّ حديث عن البناء اللغويّ للرواية العربية مما سبقت الإشارة إليه، ويستند إليه في تأسيس الطبيعة الخاصة، أو الأسلوبيّة الخاصة للرواية. فالبناء اللغويّ للرواية يعني، في هذه الحال، تجسيد ثلاثة أمور متكاملة: فهو تجسيد للغة العربية، وتعبير تخييليّ فنيّ عن الواقع، وأسلوب أدبيّ يراعي التقاليد البلاغية العربية وتقنيات الجنس الروائيّ. وهذا بيان بهذه الأمور الثلاثة:

### ١- تجسيد اللغة العربيّة:

الروائيّ العربيّ مطالب بالمحافظة على أسس اللغة العربيّة الفصيحة، نحواً وصرفاً وإملاء ولغة وتركيباً؛ لأن هذه المحافظة واجب قوميّ من واجباته؛ ولأن اللغة بالنسبة إليه، وإلى أيّ مستعمل للغة، وسيلة إبلاغ. وهذه الوسيلة لا تُستَعمَل على الوجه السليم إذا لم يتقيّد الروائيّ بالسنن اللغويّة التي اعتمدتها الأمة العربية طوال تاريخها في تدوين علومها وآدابها وفنونها، حتى أصبحت صلة الوصل اللغويّة المعتمدة بين الكاتب والمتلقي.

والمحافظة على سنن العربية لا تمنع الروائي، ولا غيره من الكُتّاب، من حريّة التصرُّف اللغويّ في التعبير عن عوالمه الروائيّة. فمادة البناء الأوليّة الأساسيّة، من تراب وحصى وإسمنت وحديد، واحدة في الأبنية كلها، ولكنّ البنّائين يصنعون منها أبنية مختلفة الأشكال والأحجام والارتفاعات، تحمل كلها اسماً واحداً هو «البناء»، ولكنّ كلّ نموذج من نموذجات هذا البناء يختلف عن النموذج الآخر بطابع معماريّ جمالي يميزه من غيره. كذلك الأمر بالنسبة إلى البناء الروائي. فهو يتكوّن من مادة لغويّة واحدة لا تتغير ولا تتبدّل، ولكن الروائيّ يبني منها روايته، ويُحقّق بوساطتها غرضه الفنيّ الجمالي، متقيّداً بخصائص النوع الروائيّ وشروط بنائه الفنيّة. والروائيّ، في الوقت نفسه، ومن المادة اللّغويّة الأساسيّة ذاتها، يستطيع أن يبني رواية أخرى ذات غرض فني جمالي مغاير لروايته الأولى. ويفعل زملاؤه الروائيون الشيء نفسه، فيكتبون روايات مختلفة في أغراضها الفنية الجماليّة، ولكنها كلها مكوَّنة من مادة لغوية واحدة لا تتبدَّل ولا تتغيَّر.

ثم إن تجسيد اللغة العربية لا يغلق دون الروائيّ باب الاجتهاد في ابتداع الألفاظ الجديدة والعلاقات المجازية، وفي بناء المجتمع المتخيَّل، بل يعينه على ذلك؛ لأن اللغة الفصيحة المكتوبة حاملٌ للفكر الفصيح، كما أن العامية المنطوقة حامل للفكر العاميّ، فلا فصل بين لغة الروائيّ وفكره وعواطفه. وقد عبَّر عبد القاهر الجرجاني في كتابيه «دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة» عن هذا الأمر خير تعبير، وقدَّمت نظريته في النظم دليلاً على أن التعبير الأدبي «مجال التسابق بين رجال البيان. وذلك ناشئ عن قوة الشعور

التي تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العادية حتى تكون كفاء ما في النفس من عاطفة قوية صادقة. فإذا عجز الأديب عن هذه اللغة اضطرب أسلوبه، وظهر لقرائه عدم الملاءمة بين قلبه ولسانه، أو بين معانيه وألفاظه»[١٤].

ولقد نجح الروائيون العرب، طوال القرن العشرين وما مضى من القرن الحادي والعشرين، في تطويع اللغة العربيّة لحاجات التعبير الروائيّ، وفي ترسيخ أسلوبية جديدة للرواية العربيّة، ما دلّ على أن التقيُّد بسنن العربية لا يعوق التعبير الروائيّ، بل يؤكده ويعين في الوقت نفسه على الارتقاء باللغة العربية وتجديد وسائل التعبير فيها.

بيد أن النقّاد العرب أهملوا، في أثناء تحليلهم النصوص الروائية العربية، نقد تجسيد الروائيين اللغة العربيّة. والظنُّ أن الأسباب الكامنة وراء هذا الإهمال هي:

- ضعف المعرفة اللغويّة عند بعض النقّاد. فالنقد اللغويّ يحتاج إلى إتقان المعارف والمهارات اللغوية، وهو إتقان لم يتوافر، في الغالب الأعمّ، لهذه الشريحة من النقاد العرب، ولهذا السبب أصبح هذا الجانب من لغة الرواية مهملاً في تحليلاتهم، وأصبح الروائيّ يكتب دون أن يحسب حساب النقد اللغويّ لرواياته، ما أثر تأثيراً سلبياً في قضية الإبلاغ الروائي.

- عزوف بعض النقّاد عن نقد تجسيد الروائيين اللغة العربية حفاظاً على علاقاتهم الوديّة مع الروائيين، على الرغم من أن هذه الشّريحة من النقّاد تملك المعارف والمهارات اللغوية، وتلاحظ الأغلاط في الروايات، وتدرك آثارها السلبية فيها.

- اعتقاد بعض النقّاد والروائيين بأن العلاقة بين البنية اللغوية والبنية الروائية ضعيفة. فلا أثر كبيراً في رأيهم للأغلاط النحوية والصرفية في إيصال الرواية الغرض الفني الجمالي الذي رغبت فيه. وهذا قصورٌ في وعي العلاقة بين اللفظ والمعنى، وبين التركيب ودلالته، وجهلٌ بنتائج الدراسات اللسانية العربية والغربية. ويُخيَّل إليّ أن بعض أوهام الحداثة تسرَّب إلى هؤلاء النقاد، فغرس فيهم الإيمان بضعف العلاقة بين البنيتين اللغوية والروائية، على الرغم من أن «البنية اللغوية في العملية الأدبية، بما تتضمنه من دلالات وتصورات وقيم، لا تستمد حداثتها

مــن التنكُّر التام للبنى اللغوية والبنى الأدبية التي مرت في حياة اللغة وحياة الأدب»١٥». كمــا يُخيَّــل إليَّ أن هنــاك شيئاً مــن التأثُّر بالموقف النقديّ الغربيّ مــن البنية اللغويّة، إذ إن هذا الموقف نابــع من اللغات الأجنبيّة المتغيرة المتبدّلة التي لا تسمح باعتناق معيار الصــواب والخطأ كما هي الحــال في اللغة العربيّة.

ولا شكّ في أن هناك روائيين لا يختلفون عن بعض النقّاد في هذه الحال. فهم يعرفون أن اللغــة العربية وسيلتهم في التعبير، ولكنهم لا يدركــون أثــر الصحة اللغويــة في الإبلاغ السليم عن حاجتهــم الفنيّة الجمالية. وهذا غير عائد إلى مواهبهم الروائية، بل هو عائد إلى ضعف تربيتهم اللغويّة. ■■

## الإحالات

١- من الكتب المفيدة في فهم الانزياح من وجهة النظر الأسلوبية الغربية كتاب الدكتور أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، كتاب الرياض ١١٣: مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ٢٠٠٣

٢- د. حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ١٩٨٩

٣- تُنسَب هذه العبارة إلى «بيفون»، وقد نصّ حميد لحمداني على أن أحمد الشايب هو أول من أشار إليها في اللغة العربية في كتابه «الأسلوب، دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية»، الصادر عام ١٩٣٦. د. حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص ١١. والمعروف أن أحمد الشايب ذكر العبارة نفسها على نحو أكثر وضوحاً وتفصيلاً في كتابه «أصول النقد الأدبي»، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٤٢، ص ٢٥٧ «صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٤٠»، فقال: «قالوا إن الأسلوب هو الرجل. يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها، تقرؤه فتحس بصاحبه يطالعنا دائماً بعقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته وكل ما يميزه من سواه».



٤- محمد الخضر حسين: الخيال في الشعر العربي، جمع وتحقيق: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، ط٢، ١٩٧٢، ص ٧٤

٥- د. حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص ١٠ «بتصرف»

٦- ثبات اللغة لا يعني جمودها، بل يعني محافظتها على قوانينها الأساسية، إذ إن الإنسان الذي يتقن هذه القوانين يستطيع إنتاج ما يشاء من جمل تُعبِّر عن أفكاره وأحاسيسه ورغباته. ولذلك سمّى الدكتور ميشال زكريا هذا الثبات تنظيماً كلامياً،

ووصفه بأنه منفتح غير مغلق. د. ميشال زكريا: الألسنية، مبادئها وأعلامها، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٠

٧- نظام الجملة عند اللغويين العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة: د. مصطفى جطل، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٨١، ص٧

٨- التحليل الألسني للأدب: محمد عزّام، وزارة الثقافة، دمشق، ص ١٤٧ «بتصرف»

٩- للتفصيل انظر: النقد الأدبي الحديث في سورية ١٩١٨-١٩٤٥: سمر روحي الفيصل، دار الأهالي، دمشق، ١٩٨٨، ص ٦٠ ومابعد.

١٠-أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط٢، ص ٤٧- ٤٨

١١-مرادي من الانزياح هو الاستعمال الخاص للغة العربية. وقد استعملت الأدبيات النقدية العربية للدلالة على مفهوم الانزياح عدداً غير قليل من المصطلحات، زاد على أربعين مصطلحاً بحسب تدقيق الدكتور أحمد محمد ويس، بينها ثلاثة مصطلحات، هي: الانحراف والعدول والانزياح، اكتسبت الذيوع والانتشار، احتل الانزياح المرتبة الثانية فيها. د. أحمد محمد ويس: الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص ٤٠و٥٧. وانظر أيضاً: د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، ١٩٧٧، ص ١٥٨ وما بعد

١٢-لتفصيل الحديث عن هذه المهارات والأساليب انظر: د. سمر روحي الفيصل وآخرون: مهارات الاتصال بين النظرية والتطبيق، جامعة الإمارات، العين، ٢٠٠٣. و: د. سمر روحي الفيصل ود. محمد جهاد جمل: مهارات الاتصال في اللغة العربية، دار الكتاب الجامعي، العين، ٢٠٠٣

١٣-الأدب في تعريف الشكلانيين الروس: «استعمال خاص للغة، ويمثّل هذا الاستخدام الخاص في نظر الشكلانيين الروس انحرافاً عن اللغة العادية». آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، ترجمة: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢، ص ٢٣



١٤-أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط٢، ص ٢٤٨

١٥-د. عبد الرحمن ياغي: البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٩، ص ٥٧

☆ ☆ ☆

٤٥

# الصنعة النحوية في شعر صفي الدين الحلي



د. شــوقي المعري *

يعد الشاعر صفي الدين الحلي من أشهر شعراء العصر الذي عاشه ينافسه في هذا الشاعر ابن نُباته المصري. عاش في العراق فتمثل الذوق الأدبي الذي كان سائداً آنذاك. فقد ولد ٦٧٧هـ في حلة بابل يُنسب إلى قبيلة سنبس إحدى قبائل طيىء العربية العريقة. وإلى أسرة عرفت بالمجد والنسب و الحسب الذي فاخر به كثيراً. وهذا ما جعل نار العداوة والبغضاء تشتعل بين أسرته والآخرين.

---

* أديب وناقد وباحث في التراث العربي (سورية)

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

عاش الشاعر في أسرته متأثراً بالظروف الاجتماعية التي كانت تحيط بها، لكنه اضطر إلى النـــزوح فغادر مسقـــط رأسه وزار حماة وبغداد ودمشق والقاهـــرة والحجاز وغيرها ليعود إلى بغداد ويموت فيها سنة ٧٥٠هـ.

لم يكن صفي الدين الحلي شاعراً فحسب بـل ترك عدداً مـن المؤلفـات النثرية ومنها رسائـل، إضافـة إلى ديوانــه الشعري الذي يعد مـن الدواويــن الكبيرة إذ ضـمّ ما زاد على عشـرة آلاف بيت من الشعر، صُنفت في أبواب متعدّدة كالفخر والحماسة والطرديات والوصــف والإخوانيــات والمراثــي والغزل والأدب والزهد وغيرها.

وعُرف عنه أنه تكسب بالشعر في النصف الثــاني من حياته لمّا شعــر بالحاجة إلى هذا بعــد أن كان عاهد نفسه ألاّ يمدح كريماً وإن جلّ، ولا يهجو لئيماً وإن ذلّ.

إنَّ ديــوان الشاعر الكبــير حجماً الكثير عدداً لم يخرج خروجاً تاماً عن القدماء بل كان في معظمه مقلــداً، وفي بعضه مجدّداً، طرق نواحي جديدة لكنّ هـــذه النواحي بدا عليها التكلّف كثيراً إذ إنــه كان واسع الحيلة قادراً على اللغة، ألفاظه ثرّة، أكثر من الترحال وهذا كلّه زاد من شأن شعره، وحاول أن يكون مجدّداً واتضح هـــذا في أسلوبه الذي تميّز به وأراده في مستوى عالٍ معتمــداً المحسنات البديعية التي كثرت كثرة لافتــة في ديوانه، والتصوير الـــذي كان بلا مشقة، لكـــنّ هذا لم يكن عاماً بل اختلف بـــين الجزالة والرقـــة و السهولة والصعوبة وذلك بحســب الغرض الذي كان ينظم فيه، لكـــنّ الملاحظة الأهم في هذا كلّه أنّ الشاعر صفي الدين الحلي كان يعمد إلى ما يريـــد، يختار ما يريـــد، يقصد ما ينظم، فكان عنده كثيرٌ من القصائد أو الأبيات التي أثقلتها الصنعـــة، بل أغرقتها، فكان لها كبير الأثر في تركيب العبارة أو الجملة في شعره، الذي ترجّح بين الطبع والصنعة.

لقد بدا هذا التكلف في التنظيم والقصد والتعمُّد إلى تركيب الجملة في قراءة الديوان قراءة نحوية أو قـــراءة الجملة نحوياً، إذ إنه شاعـــر تعمّد غير البديع نظم في البيت نظماً أراد منه التميّز من الآخرين، وهذا ما استطاع أن يحققه لكـــن ليس بعفوية، إنمـــا بِقَصْد، يلحظه أيُّ قـــارىء في ديوانه وأنا منهم، فقد وجدت أن ديوان الشاعر صفي الدين الحلي يمـــور بالأبيات التي تستحـــقّ الوقوف عليها

وقراءتها غير مرة قراءة نحوية ودراستها دراسة متأنية، ومع هذا فإنّ ثمة أبياتاً كثيرة تبرز بوضوح من خلال القواعد التي مشى عليها ،وتجبر القارىء الوقوف عليها ومن ثَمَّ التعليق.

وهذا ما وجدته في ما يزيد على مئة بيت أثارت الانتباه إلى تميزها في خلال القاعدة النحوية وقفت عليها وبوّبتها وعلقت كلما اقتضت الضرورة ذلك،ولاحظت أنّ معظم هذه الأبيات يدور حول بعض الأدوات مثل : لئن، الباء، إلا، حتى، كم، كيف، وأنَّ كثيراً منها اندرج تحت عنوان الحذف الذي كان فيه الجميل العفوي وكثير منه المتكلّف في حذف بعض ألفاظه، وكذا ما



وقفت عليه في أسلوب الشرط، وثمَّة أبيات أخرى متفرقة ولكن اجتمع فيها شيء من الطرافة والغرابة، وأحياناً الندرة، فَجُمِعَت في الفقرة الأخيرة من البحث.

أما طبيعة البحث فقد اقتضت أن تقرأ الأبيات من الديوان ويُعلَّق عليها بعد تبويبها كما تقدَّم معتمداً قراءة الشعر لا المصدر أو المرجع لأنني أجد في قراءة الشعر نفسه الطريقة الفضلى للحكم عليه، واعتمدت في قراءة الديوان طبعة دار صادر، وأشرت إلى رقم الصفحة في ثنايا البحث كيلا أثقل الحواشي بحاشية لا يتغير فيها إلا رقم الصفحة.

١- (لئن):

كثر استعمال أسلوب (لئن) الذي يضمّ اللام الموطئة للقسم، و(إن) حرف الشرط الجازم، وكلّ حرف من هذين الحرفين يحتاج إلى جواب فإذا كان في الجواب أو تتمة الكلام قرينة حسية أو دليل ملموس رجَّح الجواب لأحدهما، وكان الثاني محذوفاً دلّ عليه الكلام، وهذا ينقض أو لنقل يصحّح القاعدة التي يحفظها الطالب وغير الطالب أنّ الجواب يكون للأول ويُقدَّر للثاني، وهذا لا يجوز، إلا إذا لم يكن في الجواب ما يرجّح وجهاً على آخر. وإن كان الغالب في الاستعمال جواب القسم كقوله تعالى ( ولئن شكرتم لأزيدنكم) فقد وقعت اللام جواباً للقسم، وهذا يعيدنا إلى القاعدة، فاللام دليل حسّي رجّح جواب القسم.

أما الأبيات التي وردت في ديوان الشاعر صفي الدين الحلّي فيها (لئن) فكانت واحداً وعشرين بيتاً، كان الجواب في عشرين منها للشرط وقد اقترن بالفاء الرابطة، وهي الدليل الحسي، وورد بيت واحد وقعت اللام جواباً للقسم، أثبتها مرتبةً بحسب ورودها في الديوان.

قال (ديوانه ١٣ ) :

لئن ثلمتْ حدّي صروفُ النوائب
فقد أخلصتْ سَبكي بنارِ التجاربِ

وقال (ديوانه٤١) :

لئن ثلم الأعداءُ عرضي بِسَوْمهم
فكم حلموا بي في الكرى عندَ نومهِم

وانظر ديوانه: ٥٠- ٦٦- ١٠٢- ١٥٤- ١٦١- ١٦٥.

وقال (ديوانه ١٧١) :

ولئن نهى عنها المشيب فطالما
نشأتْ لي الأفراح من نشواتها

وقد جاز دخول الفاء على (طالما) لأنه هنا بهذه الصيغة جامد.

وقال (ديوانه ٢٧٨) :

**لئن لم يمضِ لي حدٌّ فكم قد**
**فللتُ الحدَّ في الحربِ العَوانِ**

وقال (ديوانه ٢٨٢) :

**لئن وهى عِقدُ السّحاب الثمين**
**فلا عدا رَبْعَكَ يا ماردين**

فلا عدا الفعل ماض سبق بلا وهو يفيد الدعاء.

وانظر ديوانه: ٢٩٩- ٣٢٠- ٣٦٨- ٣٧١- ٣٧٤- ٥٧٤- ٦٠٨- ٦١٦.

إن قراءة الأبيات مرة ثانية تبرز ملاحظتين تكمل الواحدة الأخرى لتؤيد المعنى الذي ربّما قصد إليه في استعماله (لئن):

الأولى : أنَّ معظم الأبيات كان الغرض منها الفخر بالنفس، وربّما كان استعمال الشرط والقسم معاً فيها من قوة العبارة ما يؤيّد الغرض والمعنى بل يقويهما، فالعبارة بحاجة إلى أن تكون متماسكة قوية، ممّا استدعى أن يكون لها سَبْكٌ خاص وهذا ما بدا في الملاحظة الثانية.

الثانية : أنّ سبك العبارة تطلّب من الشاعر أن يبدأ أبياته ما خلا الأخير باستعماله (لئن)، وكأنّ الجواب يقع -غالباً- في بداية الشطر الثاني ليكون تماسك الألفاظ واضحاً.

**٢/١ لئن مع لام القسم :**

ورد في الديوان بيت واحد فيه لئن وقد وقع الجواب للقسم.

قال (ديوانه ٣٧٣):

**لئن أخطأتْ أيدي الردى بمُصابه**
**لعمر أبي هذا هو الخطأ العمدُ**

**٢- الباء:**

ليس القصد هنا أن تذكر الأبيات التي وردت فيها الباء حرف جر بمعانيه الكثيرة، بل القصد الوقوف على الأبيات التي وردت فيها الباء الزائدة، ويشعر القارىء أنّ ثمة قصداً من هذا الاستعمال، سواء في خبر ليس، أو ما العاملة عملها، وقد ظهر هذا في تكرارها في البيت الواحد، ومما كررّها.

قوله (ديوانه ١٣):

**وما كلُّ وانٍ في الطّلاب بمخطئٍ**
**ولا كلّ ماضٍ في الأمور بصائب**

وقوله (ديوانه ١٥ ) :

**وما كلّ من هزّ الحسام بضارب**
**ولا كلّ من أجرى اليراع بكاتب**

وانظر ديوانه:٢٦- ١٧- ٢٤.

وقريبٌ منه إذا أردنا أن نجوّزه إدخاله حرف الباء على مفعول الفعل سمع مرتين في بيت واحد.

قال (ديوانه ٢٥ ):

**لا تسمعنَّ بـأنْ أُسـرتْ مسلّماً**
**وإذا سمعْت بـأنْ قُتلتُ فَعَوِّلِ**

أما استعماله الباء مع مفعول قال فهو من الصحيح إذا كان الفعل قال بمعنى ظنَّ، إذ لا يجـوز دخول الباء على مفعول قال، بل يجب أن تكسر همـزة إنّ بعد القول، وإذا افترضنا أنّ الشاعر استعمل ذاك بمعنى ظنّ، يكون قد أدخل الباء على مفعولين.

قال (ديوانه٣٠) :

**وقـلـت بـأنّـك لي نـاصـرٌ**
**إذا قابل الجَحْفَلَ الجَحْفَلُ**

وقال (ديوانه ٢٢٠ ) :

**أخذت بثأر الدهر من كل كاشح**
**يقول بأنّ الغدر من شيم الدهر**

أما قوله (ديوانه ٢٣ ):

أبعدتُ عن أرض العراق ركائبي
علماً بأنّ الحزم نعم المُقتنى

فهو من المستعمـل الكثير قديماً وحديثاً، لأنّ الفعـل علـم يتعـدّى إلى مفعولين أدخل الباء عليهما فجاز، لأنّ الفعل أياً كان يتعدّى إمّـا بالمفعول به أو بشبه الجملة ومنها الجار والمجرور.

٣- إلاّ :

تمّيز استعمـال (إلاّ) عنـد صفي الدين الحلي عن غيره من الشعراء، وذلك في تركيب الجملة، بـل إننا نستطيع القـول : إنّه افتنّ في استعمالـه، وكأنه قصـد إلى هذا قصداً، ولا سيمـا لمّا تقدم النفـي أو الاستفهام على الأداة، ليعطـي النفي مـع إلاّ توكيداً قوياً لما أراد التعبيـر عنه، وكأني بالأبيات التي وقفت عليهـا في هذا البـاب يختلـف الواحد عن الآخر، أقصد ما ولي الأداة

قال (ديوانه ١٤) :

**وما الجودُ إلاّ حلية مستجادةٌ**
**إذا ظهرت أخفت وجوه المعائب**

وقال (ديوانه ١٧ ):

**ومـا ذاك إلاّ أنّ يـوم وداعِـنـا**
**لقد غفلَتْ عين الرقيبِ على رغم**

وهذا من القليـل أقصد أن يأتي المصدر المـؤول من أنّ واسمها وخبرها خبراً بعد أداة الحصر.

وقـد ولي (إلاّ) الفعـل مجـرداً من الواو الحالية.

وقال (ديوانه١٨) :

**فكيف ولم يُنسب زعيمٌ لِسِنْبِس**
**إلى المجد إلاّ كان خالي أوعمّي**

وانظر ديوانه:٢١- ١٠٩

ما أعوزتنا فرّامينٌ نصولُ بها
إلاّ جعلنا مواضينا فرامينا

لكنه أورد أبيات فيها الجملة الحالية الفعلية بعد (إلاّ) جاءت مقترنة بالواو الحالية.

وقال (ديوانه ٦١) :

ما سار للناس ثناء سائرٌ
إلاّ وحطّ رحلَهُ ببابه

وانظر ديوانه ٢٩ -٣٤٢:

وهذا من غريب الاستعمال في هذا التركيب، أن قدّم شبه الجملة على الفعل الذي وقع جملة حالية سبقت بالواو، ومن طريف الاستعمال قوله:

(ديوانه ٣٣ ):

كل الذين غَشُوا الوقيعة وقتلوا
ما فاز منهم سالماً إلاّ أنا

أما ما سبق باستفهام فقوله السابق (٢٦) (ديوانه ٢٩ )

ويلحق بهذا بيتان ورد في الأول (سوى) وفي الثاني (غير) وقد سُبقا بنفي.

الأول قوله (ديوانه ١٢):

وما عابني جاري سوى أنّ حاجتي
أكلّفها من دونه للأجانب

والثاني قوله (ديوانه ١٤ ):

وما بالهُمُ عدّوا ذنوبي كثيرة
ومالي ذنب غير نصر أقاربي

### ٤ : حتى

لم يبتعد الشاعر صفي الدين الحلي في استعماله الحرف (حتى) عن طريق افتتانه في استعمال غيره من الحروف والأدوات، حتى كأنك تشعر أنه في بعض الأبيات أراد أن يظهر مقدرة أو فناً في التعبير، وقد وضح هذا جداً في استعماله (حتى)، فإذا استثنينا الأبيات التي ورد الفعل الماضي بعد حتى وفيها واضحٌ أنه بمعنى إلى أن، فإننا نقرأ أبياتاً من الشعر قد يكون التميز أو الانفراد فيها واضحاً:

آ)-أما الأبيات التي ورد فيها (حتى) وقد عليه الفعل الماضي فهي،

قوله (ديوانه٦٩) :

خاض العجاجة عرياناً فما انقشعت
حتى أتى بدم الأبطال مؤتزرا

وقوله (ديوانه ٥٦٠):

لقد فكرت حتى حار فكري
وقد نقبّت حتى عيل صبري

وواضح هنا أنّ (حتى) بمعنى إلى أن.

وقوله (ديوانه ٥٨٥) :

وعدتم وأعطيتم مدى المَطْل حقّه

على قدره حتى سئمنا التماديا

ب)- من يقرأ في دواوين القدماء يجد أنّ استعمال (حتى) حرف عطف في الشعر نادرٌ جداً، وكذا النثر، أما صفي الدين الحلّي فقد أجاد في هذا الاستعمال.

قال (ديوانه ٧٤):

سعت بنا الواشون حتى حجولُها

ونمّت بنا الأعداءُ حتى عبيرُها

وقال (ديوانه ١٠٩):

رويت يوم لقاهم كلُّ ذي ظمأ

في الحرب حتى حلال الخيل بالعَرَق

وفي هذا البيت بُعدٌ بين الاسم المعطوف (حلال) والمعطوف عليه (كلّ) وكأنه رمى إليه عامداً، لإظهار مقدرة في تركيب قد يكون نادراً.

ج)- وكذا فعل في استعمال (حتى) حرف ابتداء فقد وليها الحرف (لو) وهي دليل ابتداء جملة.

فقال (ديوانه ١٢٤):

وواحد العصر حتى لو حلفت به

يوماً لما شكّ خلقٌ أنّه الأحدُ

ووليها (كأنّ) التي تدلّ على بداية الجملة.

فقال (ديوانه ١٣٧):

وكفلتَ مَن كلِفَ الزمانُ بحفظه

حتى كأنّك للبريّة والدُ

ووليها الجملة الاسمية فقال (ديوانه ٣٤٢):

عليك سلامُ الله لازال سرمداً

كجودك حتى بعد فقدك سرمدُ

د)- وغير ما تقدّم فإنك تقرأ في ديوانه أبياتاً ثلاثة تشعر أنّ فيها أسلوباً يختلف عمّا تقدم عنده غيره من الشعراء، فأنت بحاجة إلى إعادة القراءة لينتظم البيت في القاعدة النحوية الخاصة بـ (حتى)

الأول قوله (ديوانه ٣٦٤):

وأعرضت عن طيب الهناء لأنّني

نقمت الرضى حتى على ضاحك المزن

فـ - «حتى» هنا حرف عطف، عطف شبه الجملة (على ضاحك المزن) على شبه الجملة المقدّرة المتممة لمعنى الفعل نقمت، والتقدير نقمت الرضى على الناس حتى على ضاحك المزن، والمعروف أنّ المعطوف بـ «حتى» يكون جزءاً من المعطوف عليه، ولا يجوز فيها الابتداء ولا الجرّ. والثاني قوله (ديوانه ٣٧٣):

فتىً علَّمَتْه غايةَ الزهدِ نفسُه
فأصبح حتى في الحياةِ له زهدُ

فإذا حذفت (حتى) لما تأثر المعنى، فهل يجوز اعتبارها زائدة، وتكون الجملة الاسمية في الحياة له زهد، أي له زهد في الحياة هي خبر أصبح الناقص، ولمّا كانت (حتى) لاتُزاد فإن إعرابها حرف ابتداء والجملة تظلّ خبر (أصبح)، ولو كانت حرف ابتداء لأنّ الابتداء لا يقطعها عن الكلام السابق والثالث قوله (ديوانه٥٥٩).

أيا ربّ حتى في الحدائق أعينٌ
علينا وحتى في الرياحين نُمّامُ

حتى هنا حرف ابتداء، لكن دخولها على الجملة الاسمية تقدّم فيها الخبر شبه جملة على المبتدأ قليلٌ.

٥- كم

وقفت على ثلاثة أبيات أثارت الانتباه، مثّلها مَثَلُ ما تقدّم من أبيات من حيث تركيب العبارة، فقد استعمل (كم) التكثيرية وقد وليها الجملة الاسمية، وهذا من النادر.

قال (ديوانه ٣٤):

وإذا ما هدى الظلام فكم لي
من نجوم السّماء في السُّبْل هادي

ذاك أنّي لاتقبل الضيمَ نفسي
ولو أنّي افترشت شوك القتاد

ومن الطريف النادر أيضاً جر الأداة بحرف الجر إلا في بيتين اثنين.

الأول قوله (ديوانه٤٠٢):

فإلى كم ألتقيك بوجهٍ بِشرٍ
وفي طيّ الحشا داءٌ عُضال

٦: كيف:

إنَّ التنوّع الذي يلحظه القارئ في شعر صفي الدين الحلي في كل أداة من الأدوات السابقة لم يكن عفو الخاطر، بل إنه يشعر أنه قُصد إليه، وإلا لما كان التنوّع في كل بيت يقوله مختلفاً عن البيت الآخر، وهذا ما يلحظ في ثلاثة الأبيات التي ورد فيها كيف، فقد افتن في إيراد الاسم الموصول مبتدأ وليه جملة خبراً له.

فقال (ديوانه ٢٢٢):

فكيف مَن والده قد قضى
فأصبح الوالد سلطانه

ولا يبعد عنه استعمال (كيف) وقد وليه الفعل الناقص وقد تعدّى إلى معموليه الاسم والخبر، وسُبق بفعل (ترى) الذي يحتاج إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر فسدّت كيف ومعمولاها مسدّ هذين المفعولين.

قال (ديوانه٣٠٩):

**أنت تدري ما كان بعدك حالي**

**فترى كيف كان حالك بعدي**

وكذا استعمال (كيف) وقد وليه الاسم وشكّلا جملة اسمية اعتراضية، وهذا أيضاً من النادر.

قال (ديوانه ٤٧٠):

**ما دام قلبي مأسوراً باسر علي**

**كيف البقاء فإن الموتَ أسرع لي**

ويلحق بهذه الأبيات استعمال (أنّى) بمعنى كيف وقد حذف ما بعدها، وهذا كثيرٌ في شعره.

قال (ديوانه ١٥٩):

**قد كنت تشكو فساد العيش متقياً**

**أنّى وقد طاب باللذات وانفسحا**

٧- الحذف

لا يخلو ديوان شاعر من الشعراء من الحذف، سواء كان واجباً، أم جائزاً، أما الوجوب فذاك ينتظم في قواعد وأحكام نحوية، مثل حذف الخبر أو الصفة أو الحال، أو فعل الصلة أو فعل القسم أو غير ذلك، ولكنَّ الحذف الجائز يكون فيه من البلاغة ما فيه، ويكون فيه -أحياناً- من الضرورة الشعرية ما يمنع صاحبه من ذكر لفظ أياً كان، فعلاً، أم اسماً، أم حرفاً، وهنا لابدَّ من تقدير المحذوف، وتقديره يكون من فهم السياق العام للمعنى.

وأكرّر القول إن الشاعر صفي الدين الحلي كان في الحذف مثلما كان في الأبواب السابقة قصد إليه قصداً، ثم إنّه نوّع في الحذف تنويعاً يؤكّد القصد، وسنعرض الأبيات مع التعليق على كل بيت لأنه فرض هذا.

قال (ديوانه ٤٨):

**أنفت من السؤال لنفع نفسي**

**فكيف أطيق أفعله لغيري**

فقد حذف أن الناصبة قبل (أفعله)

وقال:

**أسائم فإن أسخط عليكم فبالرضى**

**وإن أرضَ عنكم من حياتي فبالرغم**

فأنت بحاجة إلى تقدير ما يتمّم جملة جواب الشرط في الشطرين (فبالرضا) و(فبالرغم) فإما أن تقدر مبتدأ، أو فعلاً من الأفعال الجائزة في جواب الشرط، والراجح أنّ المبتدأ محذوف، بتقدير سُخطي بالرضا، ورضائي بالرغم.

وقال(ديوانه ٢٨):

**وتزعم أنّ الشعر أحنى فضائلي**

**وتُنكر أفعالي وقد علمت أنّي**

تـرك الباب مفتوحاً ليقـدّر كلٌّ منا خبر (أن) المحـذوف، وهنا التقدير عـام وواسع وفيه حالات من التقدير الكثيرة،

أما التقدير في قوله (ديوانه ٣١٢):

**ذكرُكم حلَّ مسمعي وسَنا وَجْـ**

**ـهك تلقاءَ ناظري والهوى في**

فهو قريـب جـداً، كأنـه أراد أن يقول: والهوى في قلبي.

وقد حذف الفعل وترك المعمول ليقدّر كل قارئ الفعل المحذوف فإذا كان ما يقرّب هذا الفعل ويقرّره فلا صعوبـة، وإلا كان مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف.

قال (ديوانه ٢٨٣):

**جسَّ نبضي وقال: ما أنت شاكٍ ؟**

**قلت: نـاراً لم يُطفها التبريدُ**

فالتقديـر :قلت: أشكو نـاراً، فأخوذ من سؤاله مـا أنت شاك، فأجاب عن سؤال ليس حقيقياً بل مجازاً، لأنه قصد أنه يشكو ناراً لم يطفها التبريد.

وقريب منه قوله(ديوانه٤٧):

**ولست أُذيع الشعر فخراً وإنما**

**محـاذرةً أن تـدّعيـه الأراذلُ**

والتقدير لا أُذيع الشعر محاذرةً، دلّ عليه استعمال (وإنّما) الكافة والمكفوفة التي تؤذن ببداية جملة.

وقال (ديوانه ١٥٩):

**قدكنت تشكومنا والعيش معتدياً**

**أنّى وقد طاب باللذات وانفسحا**

وهذا ما يقع كثيراً أن ترد كيف وقد حذف ما بعدها، و(أنّى) هنا بمعنى كيف، والأرجح في مثل هذا الحال أن يقـدّر الاسم محذوفاً ويكـون مبتدأ لـ (كيف/ أنّى )كيلا يقدّر فعلٌ، والفعل الـذي بعد (كيف) ثلاثـة أنواع تام، ناقص، متعد إلى مفعولين.

وقد حذف الفعـل الذي ذُكر لفظُه، وهو من الطريف الجميل، ولاسيمـا أنه استعمل مثلما التي تساوي (كما) وهي ترد بين فعلين متماثلين لفظاً أو معنى.

قال (ديوانه ٦٠):

**قـم غير مـأمـور ولكـن مثلما**

**هُـزَّ الحُسامُ ساعـة اجتـذابـه**

فكأنه قال ولكن قم مثلما هُزّ....

ومثله قوله (ديوانه ٤٢٥):

**ثم عدْ للوصال من غير مَطْلٍ**

**مثلما كنت قبل ذاك وكنّا**

ومن طريف أبياته قوله (ديوانه ٤٥٢):

وليس فراق ما استطعت فإن يكن
فـراقٌ علـى حـال فليس إيـابُ

فقد استعمل الفعل (ليس) مرتين وفي كل مرة حذف خبره، وأقرب تقدير أن يكون الخبر محذوفـاً تقديره (واقعاً) أمـا يكن في البيت فهو تام اكتفى بفاعله (فراق)، وإن كنت أظنّ أنّ استعمال (ليس) هنا لمجرد النفي ؟

وما يدلّل على أنّ الشاعر كان يقصد إلى ما يقوله في الحذف وغيره، قصيدتان وقعَتا في ديوانه، وقع فيهما الحذف كثيراً، وما من شك أنّه قصد، بل أراد أن يفتنَّ في نظم هذه الأبيات:

قال ـــديوانه (١٦٣ - ١٦٤) ومثلها (ص ٤٠٩)

فقالوا، له حكمٌ فقلت، وحكمةٌ
فقالوا، له جَدٌّ، فقلت، وجودٌ
فقالوا، له قدرٌ فقلت ، وقدرةٌ
فقالوا، له عزمٌ، فقلت، شديدُ
فقالوا : له عفوٌ فقلت : وعفّة
فقالوا، له رأيٌ، فقلت، سديدُ
فقالوا : له أهل فقلت : أهلّةٌ
فقالوا، له بيت فقلت، قصيدُ

فأنـت تقدّر إن شئت في البيت الأول: وله حكمـة، أو وله حكم وحكمة وله جود، أو وله جدٌّ وجـود، على تقدير مبتـدأ محذوف مع خبره شبه الجملة ويكون الاسم معطوفاً على المبتدأ المحـذوف. أو أن يكون المحذوف شبه الجملة فحسب ومثله الشطر الأول من البيت الثـاني والثالث والرابع، أما الشطر الثاني في الأبيات الثاني والثالث والرابع فإنما الحذف جملة على التقدير : له عزم شديد، أو تقدير مبتدأ محذوف عزمه شديد......

وواضـح أنّ الصَّنْعة هنا غلبت، وفي هذا ـــ بلاشك ـــ تكلّف، وفي التكلف قصدٌ.

٨- الشرط

ورد الشـرط بأنواعـه، وأدواته في ديوان الشاعر صفي الدين الحلـي كثيراً، لكنّ ثمّة أبياتاً ممّـا ورد يلفت النظر، ويجعل القارىء يقف متأملاً فيهـا، لأنها وردت على غير ما يرد الشرط من أداة فعـل الشرط فجوابه، وغير ما يرد من حذف الجواب لدلالة الكلام السابق عليه، أيْ أنّ فيها أمراً مخالفاً للأصل في الاستعمـال، سواء من حيـث الأدوات أو الجـواب، أو استعمـال بعضـ الألفاظ وقد ضمّنها معنـى الشرط كأسلـوب المعاصرين في هـذا فربمـا كان المعاصرون قـد أخذوا منـه ومن غيره التراكيب التي تعدّ تطوراً عن

الأصل، لكنّ هذا التطور لا يُعدّ صحيحاً ما دام خالف القاعدة النحوية.

**١- تضمن بعض الألفاظ معنى الشرط.**

فقد استعمل الظرف (بين) وقد ضمّنه معنى الشرط.

فقال (ديوانه ٢٢):

**بينا تراه خطيبَهم في محفلٍ**

**رحبٍ تراه زعيمَهم في جَحْفل**

وقريبٌ منه قوله (ديوانه ١٨٣):

**ومُذ أطفأ الشمعَ النسيمُ بمجلسٍ**

**به نورُ شمس الدين كالشمس ساطعُ**

**عذرنا وقلنا ما أتى ببديعةٍ**

**لأنّ اشتعال الشمع في الشمس ضائعُ**

فقد ضمَّن الظرف (منذ) معنى الشرط أيضاً.

ومنه استعمال (ما دام) مضمَّناً معنى الشرط، وهذا ما نلحظه في أساليب المعاصرين كتاباً وشعراء:

قال (ديوانه ٥٦):

**ما دامَ وعدُ الأماني غير مُنْتَجزٍ**

**فطولُ مَكْثك منسوبٌ إلى العجزِ**

وقال (ديوانه ٤٧٠):

**ما دام قلبي مأسوراً بأسر علي**

**كيف البقاءُ فإن الموت أسرعُ لي**

وقريب منه استعمال (عندما) في قوله (ديوانه ٣١):

**نصبت لهم صدر الجواد محارباً**

**لأرفع ذكري عندما طلبوا خفضي**

**ب- الفاء الرابطة**

لم أقف — كما تقدّم — على الأبيات التي لا لبس فيها ولا غموض، وهي مُستندة إلى القاعدة، بل على الأبيات التي خالفت القاعدة، من هذا دخول الفاء على الفعل الجامد (طالما) لأنْ لا مضارع ولا أمر منه على هذه الصيغة.

قال (ديوانه ٤٦):

**فإنْ حال ذاك الرأيُ فيَّ فطالما**

**أحالتْ صروفُ الدهر مجتهداً عنّي**

**وإن قَسَت الأخلاقُ منك فطالما**

**ألانتْ لي الأيام حتى اخشوشنت منّي**

ومثله دخول الفاء على الفعل الماضي المسبوق بـ (لا) التي تفيد الدعاء فكأنه صار جامداً

قال (ديوانه ٥٤٣):

**وإن كان هذا العيش من غير مانع**

**فلا أَحْسَنَ الرحمنُ فيه عزاكما**

ومن هذا حذف المبتدأ للخبر الواقع جملة مسبوقاً بـ (لا) النافية،

قال (ديوانه ٥٦١):

**فإنْ أكُ قد أسأتُ لك التقاضي**

**فلا يخفى على مولاي عُذري**

والتقدير فهو لا يخفى ؛ لأن الفاء لا تدخل على المضارع المنفي بـ (لا).

وحذف الفاء من جواب الشرط لمّا قال (ديوانه ٤٤):

**إن أبادوا بالغدر منّا بزاةً**

**ويلهم من كمال ريش الفراخ**

ومن هذا حذف الجواب، وقبله كلام تام فيه شرط تام الأركان.

قال (ديوانه ٣٤):

**وإذا ما أقمتُ فالناسُ أهلي**

**أينما كنتُ والبلادُ بلادي**

فقد حذف جواب (أينما) إلا إذا اعتبرنا ها اسم استفهام وما زائدة.

ومن هذا جزمه بـ (لو) وهذا شاذ لايقاس عليه، وإن ورد عند القدماء، قال (ديوانه ٢٠٨):

**لو يشا أسّسَ المنازلَ من فو**

**ق أعالي منازل الزبرقان**

ومن الطريف في الاستعمال ورود فعل الشرط مجزوماً وقد سبق بـ (مهما لم) وهذا نادر جداً، والمستعمل الكثير (إن لم) قال (ديوانه ٤٠٢):

**ومهما لم يكن في السّيف أصلٌ**

**لجوهره فما يُجدي الصّقال**

### ٩- متفرقات

إنَّ ما تقدم من عناوين وفقرات وشواهد فيها يدلّل على أن الشاعر صفي الدين الحلي كان يقصد إلى بعض القواعد النحوية، ولم تكن عفوَ الخاطر، لطرافة القاعدة، وقدرة تركيب الجملة، وكذا التنّوع الذي وقع في كلّ أداة أو قاعدة، وما يؤيّد هذا ويؤكده عددٌ آخر من الأبيات تنوّعت فيها القواعد، واختلفت طريقة التعبير في أساليب تثير الانتباه وتلفت النظر، وهذا أهم ما وقفت عليه.

#### آ– التكرار

المعروف أنّ التكرار يفيد التوكيد، سواء كان من التعداد كالخبر، أو من التكرار اللفظي، الذي عطف عليه أحياناً بحرف عطف، فمن تعداد الخبر قوله (ديوانه ٢٩):

**أظلّ وأمسي راقد الجار ساهراً**

**سواي في خوفٍ، وجاري في أمن**

فقد عدّد الخبر راقد، ساهراً، جملة سواي في خَوْف..... وهذه حالة من الحالات القليلة،

وأبعد منه قوله (ديوانه ٢٣):

**مازال صدرَ الدَّسْت، صدرَ الرتبة ال**
**علياء صدرَ الجيش صدرَ المحفل**

و الغرابة أنْ يكررَ الخبر بلفظ واحد (صدر).

ومن التكرار تكرار الحرف (بل)، وكأنه حرف عطف، علماً بأنّه يفيد الإضراب ويستعمل مرة واحدة،

قال (ديوانه ٥١):

**أمَجَدِّلَ الأبطال بل ياباذل ال**
**أموال بل يا حاملَ الأثقال**

ومنه، ويظهر فيه التكلّف، بيتان قالهما(ديوانه ٥١):

ليهنكَ أنّي في القراع وفي القرى
وفي البحث حظّي الصدرُ والصدرُ والصدرُ

**ويوم الندى والرّوع إن أبحِ اللّقا**
**تعجّبَ مني البحرُ والبحرُ والبحرُ**

فلا حاجة إلى تكرار لفظ البحر، لأنّ اللفظ مرة واحدة تكفي، فهذا تكلّف أنّه عطف عليه مرتين.

ومنه استعمال (ياذا الذي) في بيتين قال (ديوانه ١٠١ – ١٠٢):

**ياذا الذي شغل الزمان بنفسه**
**فأصمَّ سمع طوارق الحدثان**
**ياذا الذي خطب المديحَ سماحُه**
**فنداه قبل ندائي قد لبّاني**

ويتّضح التكلّف في استعمال الجار والمجرور عشر مرات في بيتين متتالين فهما بحاجة إلى إعادة القراءة غير مرّة لمعرفة تعليق شبه الجملة وكأنّ القارئ يحلّ نُكتة نحوية قال (ديوانه ٢٧):

**سلوا بعد تسآل الورى عنكم عنّي**
**فقد شاهدوا ما لم يروا منكم منّي**
**رأوني أراعي منكم العهد لي بكم**
**وأحسنُ ظناً منكم بي بكم ظنّي**

ب- تراكيب خاصة:



يقصد بالتراكيب الخاصة تركيب الجملة في البيت الشعري الذي تميّز بها سواءٌ كانت القاعدة صحيحة، أم غير صحيحة، وكانت بحاجة إلى تأويل شيء من التكلّف إن لم نعدّها من الخطأ.

١-فمن التركيب الصحيح لكنه غريب استعمال (كل) مضافاً إليها ياء المتكلم مبتدأً، قال (ديوانه ٢٩٩):

**شوقاً إلى أكناف ربعكم الذي**
**كلّي إليه تشوّفٌ وتشوّقُ**

ومثلـه استعمـال (سوى) مبتـدأ في أول البيت، قال (ديوانه ٢٢٦):

**سوى حسن وجهك لم يحلُ لي**

**وغـيرُك في القلبِ لم يَحْللُ**

ومنه تقديم خبر (لاتفتأ) شبه جملة عليه، قال (ديوانه ٥٨)

**فـلـديـــك مـنـــا فـتـيـــةٌ**

**عـــن ثـارهـــا لا تـفـتـــأ**

وقد استعمل (لا) العاطفة شبه جملة على شبه جملة فقال (ديوانه ٦٠٥):

**واعتمد موقفاً على صدقِ وِدّي**

**لا على ما يضمه قرطاسي**

ذكـر خبر المبتـدأ بعد حيث، علمـاً بأن كثيريـن يحفظون أن الخـبر محذوف وجوباً، لكـنّ هذا غـير صحيح، ولا يعـدّ خطأً قول الشاعر،وقال (ديوانه ٣١٢):

**نِلْتُ وِدّك الجميل انتصافي**

**حيث من سائر القذى أنت صافي**

فأنت نستطيع القـول : أعجبني الكتاب من حيث أبوابه مفيدةٌ.

واستعمل كيف وقد وليــه الفعل المتعدي إلى مفعوليه وقد استوفاهما.

قال (ديوانه ٢٢٨):

**يا خليلاً مازال خصماً لخصمي**

**كيف صيَّرت لي الغرام غريما**

واستعمل (أنّـى) بمعنى كيف وقد حُذف ما بعده.

قال (ديوانه ١٥٩):

**قدكنتتشكوفساد العيش معتدياً**

**أنّى وقد طاب باللذات وانفسحا**

واستعمل (أنّما) بعد فعل متعد، ولا يجوز فيها أن تكون كافه ومكفوفة.

قال (ديوانه ٣٦):

**وتحققت أنّمـا العيش أطـوا**

**رُ وكـلٌّ مـصـيره لـنـفـاد**

٢- ومـن التركيب الذي يحتاج إلى تأويل قوله (ديوانه ٢٩٩):

١٠٥- أسـري وأسـري مُوثَـقٌ بيد الهوى
فمتى أسير أنا الأسير المُطْلَقُ

فلو أعربت (أنا) ضمير فصل يفيد توكيد الفاعل المستتر وجوبـاً (أنا) كنت بحاجة إلى إعراب الأسير فلا وجه له صحيحاً، أولا محل له من الأعراب.لذلـك يعرب أنا مبتدأ خبره الأسـير والجملة حالية حُـذف من صدرها الواو الحالية.

ومـن القصيـدة نفسهـا قولـه (ديوانه ٢٩٩):

ما كنت أعلمُ والضمائر تنطق
أنَّ المسامع كالنواظر تعشَقُ
حتى سمعت بذكركم فَهَوَ يْتُكم
وكذاك أسبابُ المحبة تعلقُ

فقد قدّم كذاك، والتقدير أسباب المحبة تعلق كذاك، فهما الجار والمجرور مفعول مطلق للفعل تعلقَ. وكأنّ ثمة قصداً لتقديمه شبه الجملة، لأنه قدّم (كالنواظر) في البيت السابق على الفعل (تعشق).

ومنه قوله (ديوانه ١٢٢):

من معشر حازوا الفخار بسَعْيهم
وبنى لهم فَلَكَ المعالي أرتقُ
قومٌ هم الدهر العبوس إذا سطوا
وإذا سخوا فهم السحابُ المُغدقُ

فالتقدير هم قومٌ هم الدهر العبوس.... وفي هذا تكلّف بعيد.

وقد نعتبر قوله (ديوانه ٤١٤):

ما عشت لا أتعاطى غير حبِّهم
وهل سمعتم بشِرك بعدَ توحيد

من البعيد التكلّف؛ لأنه بدأ بما المصدرية الزمانية، وهذا يعدُّ من الخطأ.

ومثله في الخطأ قوله(ديوانه ٥٢٨):

من بعدما قد كان مجلسه كما
قال الوليد لكي به يستشهدُ

بضمّه يستشهد وقد سبق بـ (لكي) إلا إذا اعتبرنا من الضرورة الشعرية لكنها ضرورة بعيدة.

وإذا أجزنا البيتين وأوجدنا مسوغاً فإننا لا نجد مسوغاً لخطأ في بيتين مستقلين قالهما وقد نزلت به الحمَّى، قال (ديوانه ١٣٩):

وليس عجيباً أن طفت أعين الحمى
وقد أكسبتها الجودَ أنملكُ العشرُ
إذا علمت كفاك جلمده النّوى
«فليس لعين لم يَفضْ ماؤها عذر»

إذ إنّ اسم ليس غير موجود في البيتين، إلا إذا قدرناه تقديراً كأن نقول ليس الأمر عجيباً.

وبعد،

فهذه قراءة نحوية لديوان صفي الدين الحلّي أحد شعراء الدول المتتابعة الذين تميزوا عن غيرهم سواء من حيث موضوعات الشعر أم اللغة التي نظموا بها أشعارهم، وقد يكون صفي الدين تميّز من غيره ولاسيما في إنشاء الجملة أو صياغة الأسلوب والتركيب، وهذا ما يلحظه قارئ ديوانه، إذ إنه يشعر من الصفحات الأولى أن عنده تراكيب خاصة، ولغة تختلف عمّا قرأها عند غيره، مما

يجعله يقف على شعـره متأنياً دارساً، وهذا ما حدث، فكان أن قرأت ديوانه قراءة نحوية تعتمد القاعدة النحوية المعتمدة، ولاحظت أنّ هناك أموراً كثيرة يجدر الوقوف عليها، فكان أن اجتمع عندي عددٌ من العناوين أثبتها بناءً على الأبيات التي جمعتها في كل عنوان....

وكان أهمها استعمال بعض الأدوات لئن، والباء، وإلاّ، وحتى، وكم، وكيف، كما لاحظت أنّ الحذف أخـذ جانباً من تلك الأشياء وقد افتنّ فيه، وكان لأسلوب الشرط جانب آخر ثم وجدت أنّ هناك عدداً من الأبيات في كل بيت قاعدة تستحق الوقوف كالتكرار والتعدّد، وأنّ هنـاك تراكيب خاصة بـه يحتاج بعضها إلى التأويـل أو التكلّـف في التأويـل وأنّ بعضها الآخر يندرج تحت الخطأ.

أمـا الملاحظة الأهم التي يمكن تسجيلها هـي أنَّ الشاعـر تكلّـف في نظـم كثير من الأبيـات تكلّفه في نظم كثير من القصائد من حيث المعـاني، و البلاغة و البيان، و التقديم و التأخـير، لذلك لن يخرج الشاعر في النحو عن طريقة نظمه، فهو بهذا يعطي صورة عن العصـر الذي كان فيه، ووجـدت أنّ الشاعر صفـي الدين الحليّ يمكـن أن يدرس دراسة متأنيـة لغويـة نحوية لأنّ مـا ضمَّنه ديوانه كثـير كثير يدرسـن بناءً على مـا سبقه وعلى ما لحقـه ليكون حلقة من حلقـات الدراسة المتطورة بحسب العصـور الزمنية، أليس في مثـل هذه الدراسات مـا يساعد على دراسة تطـور الألفاظ ؟ بلى، وكذا دراسة التركيب و الجملة نحوياً، ففيه حلقـة تتصل بما قبلها و بمـا بعدها، إذ إنني قـرأت في شعر صفي الديـن بعض التراكيـب التي نعدّها في هذا الزمن أخطاء شائعة.

إنّ إعـادة قـراءة هـذه الأشعـار لهذا الشاعر أو لذاك وربطها بما سبقها و اعتماد القاعـدة النحويـة، يساعدنا في الحكم على كثير مـن القواعد أو الأساليـب أو الأخطاء إن كانـت أخطاء، وهـذه الدراسات ما زالت مفقـودة وفيها من الفوائـد ما لا يُجنى من غيرها.■■

☆ ☆ ☆

# مذهب التحامق في العصر العباسي



كارين صادر *

*ما بين القبح والحسن فرقٌ هو نفسه الذي يفصل بين الغنى والفقر، والكذب والحقيقة، والواقع والوهم، والأمل واليأس، والحق والباطل... ثنائيات ضدية تتجاذبنا وتتأرجح بين كفّتي ميزانها في الحياة. ولكن قد يحدث طارئ ما يفقد المجتمع توازنه، ويعطّل ميزانه فينقلب ما في كفّتيه، ويحصل خلط وتشويه للمعايير، ويكون الضياع.*

* باحثة في التراث العربي (لبنان)
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

وهذا ما حصل للمجتمع العباسي الذي اختلطت معاييره حتى انقلبت رأساً على عقب، وباتت الفضائل فيه رذائل، والرذائل فضائل، والمجون ظرفاً، والعلم بضاعة كاسدة، والأخلاق تجارة بائرة، وأضحى الحمق والوسوسة والجنون والكدية فنوناً لها رواجاً لا يعقله عاقل، ولهذا تنظّمت على أيدي أمرائها، وأصبح لها أصولها ومدارسها التي تلقّن العاقل فن التجانن، وتعلم الفطن فن التحامق، وتكشف أمام السويّ أسرار التوسوس. وهذه الفنون كلها كانت تلتقي في كونها منافذ لبيع النفس الكريمة بكل قيمها الحرّة مقابل حفنة من الدراهم تكون ليس فقط درعاً بوجه الموت جوعاً، بل باباً يوصل إلى الغنى والشهرة.

وما يعنينا من هذه الفنون في هذا البحث هو «فن التحامق» الذي أنتج أدباً ساخراً حتى النخاع وأحمق حتى الثمالة؛ أدباً يطلق سراح الضحكة من سجن الأسى عنوة، ويثير الدهشة فينا لشدة بلاهة وبديهية معانيه.

وإن من يقرأ هذا النتاج الأدبي، لا يمكنه إلا أن يعجب من الشاعر، ومن شعره، ومن مناسبة القول، ويدهش من العصر الذي أفرز هذا الشعر، ومن خلفائه المشجّعين والمجزين لأصحابه، ومن شعرائه الأسوياء المتحامقين، ومن الأدباء الذين اسقطوا ما قاله هؤلاء الشعراء في جدّهم، وتهافتوا على تدوين حماقاتهم الشعرية تلبية لذوق أسياد العصر وعامته.

**الحمق لغوياً:**

هو كلمة مأخوذة من حمقت السوق إذا كسدت، فكأن الأحمق كاسد العقل والرأي فلا يشاور. ومعنى الحمق: هو الغلط في الوسيلة مع صحة المقصود، بخلاف الجنون الذي هو عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود جميعاً، فالأحمق مقصوده صحيح، ولكن سلوكه الطريق فاسد.[1]

وقديماً كان العرب، وهم أهل الفصاحة والبيان، يكثرون من ابتداع المسمّيات المتعددة لكل ما يداومون على استعماله أو يستعينون به على قساوة حياتهم، فيعوّضون عن قلّة عددها بكثرة مسمّياتها، مع أن الاختلاف في المعنى بين هذا المسمّى وذاك يكون بالكاد ملاحظاً ولهذا أكثروا من مسمّيات الخمر التي كانت الشراب الوحيد الذي يحرك رتابة



حياتهم، ويلوّن مواشدهم، ويطرح البهجة في سهراتهم، ويحدّ من شظف الحياة الجاهلية. وأطلقوا على الإبل أسماء تكاد تكون عصيّة على الإحصاء، لأنها كانت الوسيلة الوحيدة القادرة على فك هذا الحصار الصحراوي الذي يطوّقهم، وهم الرحّل المتنقلون أبداً من مكان إلى آخر في هذا المحيط الرملي الكبير، بحثاً عن الكلأ.

وكذا كان حال المطر وهو مصدر الحياة الوحيد، والسيف وهو رفيق الدرب وأداة الدفاع والقتال التي تلازم محيط الرجال كافة، والخيل وهي عنوان العزة والفروسية والسيادة، وغيرها... ولكثرة ما أوجدوا لهذه الوسائل من أسماء، وضع اللغويون كالأصمعي والأنصاري حولها معاجم ضموّا فيها كل مترادفات الشيء الواحد، فكان لدينا «كتاب الخيل» و«كتاب المطر» وسواها.

وهذا الحضور الملفت لهذه الأشياء في العصر الجاهلي عاد وتكرّر، ولكن مع بعض الظواهر التي عززت نفسها في الحياة

العباسية ذات الثراء غير المحدود، والتنوّع الثقافي غير المسبوق، والخلل الطبقي الجائر، وكان أربابها من الموهوبين المهمّشين في زمنهم والمهددين دوماً بالفاقة.

ومن هذه الظواهر، ظاهرة التحامق التي تكلّف أصحابها الحمق وطلبوه، ودرّبوا النفس عليه، وقد كان لهم من الحضور القوي، والطلب الغريب عليهم في الحياة العامة ما جعلهم يحتلون في زمانهم مكان الخمر/ الدواء لحياة قاسية جافة على أهلها ومكان الإبل/الوسيلة الوحيدة للتغلب على أمواج الرمال التي تطوّقهم، والسيف/ الحماية لهم من الغزوات في العصر الجاهلي..

ولهذا اكتسب التحامق مسمّيات ومترادفات كثيرة لها المعنى ذاته، مع بعض الاختلاف.

من هذه الأسماء نذكر «الرقيع، والمائق، والحظل، والمأفون، والمأفوك، والأهوج، و الباحر، والأحرق، والهتور، والمارق..» وللتدليل على الفرق المعنوي البسيط فيما بينها، نورد ما ذكره ابن الأعرابي حين ميز بين الرقيع والمائق فقال: الرقيع: هو الذي يحتاج أن يرقع من حمقه. والمائق: هو مثل المائق الذي في أسفل البئر.[٢]

## نظرة القدماء إلى الأحمق:

قديماً، كان يربط الحكماء العرب بين هيئة الرجل ومضمونه، وقالوا: إذا كان الرأس صغيراً رديء الشكل، دلّ على رداءة في هيئة الدماغ. وقالوا «الحمق سماد اللحية، فمن طالت لحيته كثر حمقه. ومن الصفات الشكلية التي اتفقوا عليها في تمييز الحمق: صغر الأذن، ومشيته وتردده، وأكّدوا على أن كلامه أقوى الأدلة على حمقه؛ فهو سريع الجواب، دائم التعجّب، كثير الكلام فيما لا يعنيه، يتفوّه بكلام خال من العلم أصلاً، لأن العقل لا بدّ من أن يحرك إلى اكتساب شيء من العلم وإن قلّ.



قال أبي إسحاق:» إذا بلغك أن غنياً افتقر فصدّق، وإذا بلغك أنّ فقيراً استغنى فصدّق، وإذا بلغك أنّ حيّاً مات فصدّق، وإذا بلغك أنّ أحمق استفاد عقلاً فلا تصدّق.[٢]

وقال بعض الحكماء «من أخلاق الحمق: العجلة، والخفة، والجفاء، والغرور، والفجور، والسفه، والجهل، الظلم، والخيانة، والغفلة، والخيلاء، والمكر. إن استغنى بطر، وإن افتقر قنط، وإن فرح أشر، وإن قال فحش، وإن سئل بخل، وإن سأل ألحّ، وإن قال لم يحسن،

وإن قيل له لم يفقه،وإن ضحك نهق، وإن بكى خار».

وقالوا: يعرف الأحمق بست خصال هي: الغضب من غير شيء، والإعطاء في غير حق، والكلام من غير منفعة، والثقة بكل أحد، وإفشاء السرّ، وهو لا يفرّق بين عدوّه وصديقه، ويتكلم ما يخطر على قلبه و يتوهّم أنه أعقل الناس.

وقال أبو حاتم الحافظ في وصف تصرّف الأحمق «الأحمق إن عرضت عنه أعتم، وإن أقبلت عليه اغترّ، وإن حلمتَ عنه جهل عليك، وإن جهلت عليه حلم عليك، وإن أحسنت إليه أساء إليك، وإن أسأت إليه أحسن إليك وإذا ظلمته أنصفت منه، ويظلمك إذا أنصفته. فمن ابتلى بصحبة الأحمق فليكثر من حمد الله على ما وهب له مما حرمه ذاك».[4]

ونقل عن هشام بن عبد الملك قوله «يعرف حمق الرجل بخصال أربع: بطول لحيته، وشناعة كنيته، ونقش خاتمه، وإفراط شهوته.»[5]

ويقول مسكين الدارمي في غرر الخصائص للوطواط محذراً من مصاحبة الأحمق:

احذرِ الأحمقَ أن تصحَبهُ
إنما الأحمقُ كالثوبِ الخلِق
كلّما رقّعتَه من جانبٍ
زعزعتهُ الريحُ يوماً فانخرق
أو كصدعٍ في زجاجٍ فاحشٍ
هل ترى صدعَ زجاجٍ يلتصق
فإذا عاتبتهُ كي يرعوي
زاد شراً وتمادى في الحُمقْ

ونبني على ما ورد احتقار الأقدمين للأحمق، ومحاولتهم تمييزه بغية عزله عن المجتمع وحصره بفئة خاصة هي أدنى من طبقة الأسوياء، وتجنّب التعامل معه كي لايطالهم منه سوء، وهو لديهم لا يختلف عن المجنون في شيء ولا بدّ من تحييده عن سبيل العقلاء والأسوياء.

### تبدل نظرة المحدثين إلى الأحمق بتبدل صفاته:

تغيرت نظرة العرب إلى الأحمق مع التقدّم في الزمن وتحوّل المجتمع من بدوي إلى مدني، وتبدل أسلوب الحياة فيه، إذ بدأت تتكسّر حروفه الصلبة وتصبح أكثر تدويراً ومرونة، حتى إذا جاء العصر العباسي، كانت النظرة قد تبدّلت كلياً، وبات الحمق فيه صفة مرغوبة ومطلوبة بعد أن كانت مرذولة

ومحتقرة، وأضحت مصدر كسب وشهرة لا يضاهيها أي مصدر آخر مهما بلغ علم الرجل وذكاؤه وموهبته.

وهذا الانقلاب هو الذي حثّ بعض شعراء وعلماء العصر العباسي العقلاء المثقفين على تبني مذهب التحامق بعد أن ولّى زمن الحمق الحقيقي، كما ولّى كل شيء حقيقي في ذاك العصر المنمّق المتكلّف الذي له ظاهر وباطن، وأضحى للمتحامق بدءاً من عصر المتوكل[٦] «ت ٢٤٧هـ/ ٨٦١م» دوراً ومكاناً ومكانة في القصور، فهو دواء للملل، وعلاج للفراغ، وأداة لتلبية نزوات السادة وإشباعاً لنرجسيتها.

كما قام بتأدية أدوار ومهام خاصة مثل نقل الأخبار، والتجسس، وعقد المواعيد الغرامية وغيرها. وهنا تمثّل شخصية أشعب « النموذج الأمثل في أداء المهام الخاصة من هذا النوع ذلك أن المتحامقين المتكسبين من شعراء وعلماء ذاك العصر كانوا يمتلكون عقولاً ناضجة بار سوقها، وعلوماً واسعة كسدت، وذكاء حاداً.

وكان المتحامق العباسي يتميز عن سواه من المتحامقين المنافسين له بما يبتكره من حماقات؛ فأبو العبر مثلاً كان يتميز ويستدل عليه ببشاعة كنيته، إذ كان يزيد في كل سنة حرفاً على كنيته حتى مات، وهي «أبو العبر طرد طيل طليري بك بك بك». وأما نقش خاتمه وهو من علامات التحامق التي أشار إليها بعضهم فكان «توفي جحا يوم الأربعاء»[٧].

وإن علم وموهبة وذكاء المتحامقين قد دفع بهم إلى تأسيس رابطة أساسها وحدة الانتماء ووحدة الهدف والغاية والسبيل والمصير، وأقاموا لهم نظاماً تراتبياً على غرار ما وجدناه لدى الفئات الاجتماعية الأخرى كالشحاذين والشطار واللصوص. ونصّبوا أميراً عليهم تكون له الزعامة ويرجع إليه المتحامقون في أمورهم وقضاياهم، وتأسس هذا التقليد في العصر العباسي.فأبو العبر كان يؤمر على الحمقى فيشاورونه في أمورهم، ويذكر ابن النديم أن الكتنجي وهو من أقطاب التحامق في عهد المتوكل، وقد خلف أبا العبر على الحماقة بعد موته.

كما كان للتحامق أساتذة وأصول وفنون وطرق، وقد أشار أبو العبر إلى ذلك في قوله «كنا نختلف ونحن أحداث إلى رجل يعلمنا الهزل، وكان يقول :» أول ما تريدون قلب

الأشياء، فكنّا نقول إذا أصبح: «كيف أمسيت؟» وإذا أمسى، كيف أصبحت؟ وإذا قال: تعال: نتأخر إلى الخلف، وكانت له أرزاق أي أجر أو هبات من طلاب الحماقة، وهم في هذا مثل المكدين.(٨)

هذا فضلاً عمّا يجب أن يمتلكه المتحامق من فنون أخرى ومقوّمات تجعله شخصاً له حضوره؛ فأشعب كان يجيد ضرب المزهر والغناء، وعليان الموسوس كانت تستنطقه العلماء لتسمع منه جوابه وكلامه، وكذا أبو العبر، والصيمري العالم الأديب المؤرخ والفلكي(٩). وقد أثمر هذا الشأن أدباً كون المتحامقين هم أصلاً من العلماء والشعراء والأدباء الذين رفض المجتمع بسادته وعامته الإصغاء لهم عاقلين، وشنّف آذانه لهم بشغف وهم يتحامقون.

منبتهم الاجتماعي:

إن أولى السمات التي ميّزت فئة الحمقى والمتحامقين عن غيرهم، هو انتماؤهم إلى فئات اجتماعية ذات مكانة وضيعة، فأكثرهم من الموالي والعبيد واللقطاء والمشرّدين الذين لا نعرف شيئاً عن أصولهم في زمن كانت السيادة فيه للأسرة أو العشيرة. وإن أسماء مثل: فند، الدلاّل، نومة الضحى، زرجون، تكشف عن منزلة اجتماعية متدنية. وهناك إشارات واضحة تؤكّد صحّة ذلك؛ فأشعب رائد التحامق هو ابن مولى، وقد رمت المصادر أمّه بالزنا وسوء السلوك والانحراف عن أصول الدين(١٠). والفاخري خصمه وابن مهنته وبيئته كان من اللقطاء الذين لا يعرفون لهم أباً ولا أماً.(١١)

وتربّى هؤلاء على العبث، عدا طفرات خاصة مثل أبي العبر الهاشمي الذي ترجع أصول أسرته إلى مكانة معروفة بالجاه والثروة والسلطة في العصر العباسي. وقد تحامق بسبب نزعة انسلاخ طبقي ورغبة في التحرر الذاتي الفردي، فكان ساخطاً ناقماً، والتحامق لديه وسيلة انتقام واستهزاء بقيم المجتمع بقدر ما كانت ناجمة عن ضيق ذات اليد.

تاريخ فن التحامق:

وبما أن التحامق هو لون من ألوان الظرف، فإن بداياته كانت تسير في ركابه وتختبىء تحت عباءته، وقد توضّحت معالمه في المجتمع الأموي بسبب عوامل عدة منها: الاستقرار، ونمو المدن، وتراكم الثروات،ونشوء

طبقة أرستقراطية غنيّة أخذت تلتمس أسباب المتعة وتنشد حياة البذخ.

ولهـذا نقول بأن مجتمع المدينة والحجاز كان البيئـة التي احتضنـت انبعاث الظرف ورعـت أفراده. وكانت هذه البيئة ذات الغنى والترف أسبق من دمشـق في اهتمامها بهذا الجانب، وأكثر منها ولعاً وأعمق تأثيراً. وبات ذاك المجتمع يتذوّق الظرف وتروق له النادرة ويطلب أربابها، حتى غـدت نوادر المدينيين كمـا يقال: باباً على حدة في كتـب الأخبار والمحاضرات. ومن فرسـان الظرافة آنذاك وأقطابها المشهورين بحسب ما نقرأ في بخلاء الجاحظ[13]: أشعب، والدلال، والفاخري.

ومع هؤلاء بدأ الظرف الذي يعدّ التحامق مـن أهـم منابعه مطلبـاً اجتماعيـاً عاماً، فازدهرت تجارتهم وراجت بضاعتهم، وصار سـراة القوم يجـدون في الحمقى مظهراً من مظاهــر الرفعة والغنى والـثراء. ومن يقتني متحامقاً في قصـره كمن يقتني حيواناً نادراً أو قطعـة من التحف الذي ينافس بها أنداده من المثرين.

وبات الظرف الذي من مفرداته وأدواته: التطفيل، والتحامـق، والتوسوس، والتماجن، والتخنيث تجـارة رابحة رائجـة ومطلوبة، وتستوعب في صفوفهـا كل قادر على ابتداع الغريـب والظـرف والمدهـش، وكان لدينا أشعب، والغاضري ومزبّد، ومطيع، وزرجون، وابن نقاش، والدلال، وهنب، وطويس، وقند، وبُديح.[12]

وتفاوتت طاقات هؤلاء وتباينت مهاراتهم، وكذلـك حظوظهم لدى ذوي السلطان حسب عوامل منها: اتقاد الخاطر، وسرعة المبادرة، وحضـور البديهـة، والقدرة علـى ابتكار ما يدهـش. وهـذه العوامل كانـت وراء شهرة أشعـب في المدينة، وبُديح في البلاط الأموي، وأبي دلامة في البلاط العباسي، ومعهم بدأت تتشـكل الشخصيـة ذات الثقافـة والمواهب المتعددة.[14]

وبعد انطلاقة الحماقة في العصر العباسي الأول، فتحـت أبـواب التحامق علـى أوسع نطـاق فازدادت أفـواج المتحامقين وانخرط فيهـا الأدبـاء والشعراء، ودخـل في سلكهم بعض الأشراف والنبلاء، وانتقلت الموجة من البلاط إلى الشارع ومن الخاصة على العامة وأصبحت مهنة بكل ما تعنيه الكلمة.[15]

**أسباب ازدهار فن التحامق وأخوته في العصر العباسي:**

كان العصر العباسي الحقبة الذهبية الأكثر توهّجاً وثراء في تاريخ الحكم الإسلامي، فترف الناس حتى ملّوا الترف في «حقبة الترف» كما سماها المنجد. وكانت الحقبة الأكثر حظاً من الترف هي تلك التي بدأت بخلافة المهدي (١٥٨هـ) وانتهت في أواخر ( ق ٤هـ). ويقول Baudrillart في كتابه «تاريخ الترف»: إن الترف ينهض على أربعة عناصر هي :

١-الزهو والكبرياء: فالمترف يزهى ويسعى إلى تأييد زهوه بطرافة ما يحيط به، فينشأ عن ذلك ترف النفاسة بين المنعمين، فهم يتنافسون في التزيين والأناقة، ويطمعون في مرضاة أشباههم ونيل إعجابهم، فينفقون ولا يأبهون، ويسرفون ولا يخافون.

٢-التمتع بكل لذة حسّية: يمكن قطفها والتنعّم بها في هذه الدنيا مهما كان لونها وشأنها ورفعتها وحقارتها.

٣-غريزة التزيّن: والإقبال على الزخرفة والتزويق.

٤-حب الطريف: الذي لم يعرفه الناس في كل شيء، وسرعة ملاله إذا عرفوه، والرغبة في التنقل من طريف جديد إلى آخر أجدّ. وبهذين العنصرين الأخيرين يتّصل الترف بالفن أوثق الاتصال وأمتنه.(١٦)

وإن هذه العناصر كلها كانت عند أناس بغداد خاصة في تلك الحقبة؛ إذ أزهر الترف فزها الخلفاء والأمراء والوزراء وحواشيهم والظرفاء من الندامى والشعراء، وانطلقوا إثر الملذّات كلها يصطادون طريفها ويتخيّرون طيبها، ويحيون في قصور ضاحكة تسجو في ظلال النخيل وتشرق بنضارة النعيم، فيها ستور حمر ممصفرة ومجالس مشرقة وجدرات ذُهّبت بالأبريز وموّهت باللازورد، ونُقشت بالصور وازدانت بالتماثيل، وفيها أبواب عظام ضخام تتدلى منها مسامير من ذهب قُمّعت رؤوسها بالجوهر النفيس، وفُرُش مختلفات الضروب والصنوف، وبُسط زركشت بالنضّار وطُرّزت بالحرير.(١٧)

وعاشوا حياتهم كلها فن لأن الفنّ كما يقول «لالو» في كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» هو وليد الترف أو هو الترف منظماً(١٨)ومن هذا الطريف الذي اهتمّوا به: المجون، والجنون، والتحامق، والتوسوس،

وكلّها فنون للتسرّي والتسلية، وقتل للوقت الذي هدروه سدىً، وكانت فديته الخلافة العباسية التي تقسّمت إلى دويلات ومن ثم قضي عليها.

وإن ما سبق كان السبب العام والمناخ الكبير الذي نشأ في جوّه الظرف بكل فنونه، غير أن هناك أسبابٌ خاصة دفعت إلى تحامق بعض الشعراء والعلماء نطق بها لسان حالهم شعراً في المبحث التالي :

**ما قاله الشعراء في سبب تحامقهم:**

دأب البشر على أن يلصقوا بأنفسهم صفات جيدة ليست فيهم، يدّعونها ادّعاء ليعلوا شأنهم، وتحسن صورتهم في أعين المجتمع؛ كأن يدّعوا امتلاكهم لموهبة الشعر، أو القصّ، أو رواية الأخبار، أو الاطّلاع على التاريخ وغيرها. لكن أن يدّعي عشرات المثقفين والشعراء ورواة الأخبار التحامق ليأخذوا مكانهم في مجتمعهم، ويلعبوا فيه أدوارا تبزّ أدوار العقلاء، فإن هذا الادعاء المرضي يرجع كما رأينا إلى أسباب عامة عصفت بالمجتمع ككل وأدّت إلى هذا التحوّل أو الانقلاب في المعايير، فضلاً عن أسباب خاصة هي نتائج للأسباب العامة التي وقفنا عليها وسنعرضها كما جاءت على ألسنة الشعراء المتحامقين أنفسهم:

قال أحد الشعراء الذين امتهنوا الحماقة:

**إذا كان الزمانُ زمانَ حمقٍ**
**فإن العقل حرمانٌ وشومُ**
**فكن حَمِقاً مع الحمقى فإني**
**أرى الدنيا بدولتهم تدومُ(١٩)**

يرى هذا الشاعر أن لا جدوى من استخدام العقل في دولة شعبها من الحمقى، لأنك ستنبذ بسببه، وعليك أن تتكلم بلغة زمانك وتتلون بلون مجتمعك لتنجو.

وقال الغنوي:

**الروحُ والراحةُ في الحُمقِ**
**وفي زوالِ العقلِ والخُرْقِ**
**فمن أرادَ العيشَ في راحةٍ**
**فليلزمِ الجهلَ مع الحُمْقِ(٢٠)**

يرى الغنوي أن راحة البال تأتي من الاستغناء عن العقل بكل تساؤلاته وتحليلاته وتفاسيره، لأن تناقضات الحياة العباسية كثيرة، والشرخ الطبقي فيها بات حاداً، والإقبال على الرذائل غدا موضة، والأخلاق أصبحت مذمومة، وهذا كله غير منطقي وغير مبرر ولا مقنع لصاحب العقل.

وقال أبو العجل :

...فأصبحتُ في الحمقى أميراً مؤمّراً
وما أحدٌ في الناسِ يمكنهُ عزلي
وصيّرَ لي حمقي بغالاً وغلمةً
وكنتُ زمانَ العقلِ مُمتطياً رجلي[٢١]

وقال أيضاً:

ولقد قلتُ حين أغـروا بلومي
أيها اللائمونَ في الحمقِ مهلا
حُـمقي قـائمٌ بـقـوت عـيـالي
ويموتـون إن تعاقلت هـزلا[٢٢]

ويجـد هـذا الشاعـر في تحامقه مهنة لاتقيت أولاده فحسب بل تصيّر له البغال والغلمان وتنصّبه أميراً له سلطانه وسطوته على جماعة المتحامقين الذين لا يردّون له أمراً، وقد كان في زمن الرصانة والعقل جائعاً يقطع المسافات بحثاً عن رزقه مشياً على الأقدام غير قادر على امتطاء دابة.

وقد استفاد المتحامقون من مكاسب أخرى منها: إتاحة الفرصة أمامهم لأن يدخلوا القصور من أوسع أبوابها ويتدخّلوا بأدق تفصيلاتها الحياتية، وأن ينقدوا، ويتخلّصوا من كل القيود والضرائب المفروضة على أصحاب العقول، فتنفسّوا الحرية بملء الرئتين. رغم أنهم قطعوا كل صلة لهم مع واقعهم وعاشوا حالة من الغربة عن ذواتهم وعن حقيقتهم.

**أهم من كتب في الحمق:**

إن تبني المجتمع العباسي لظاهرة الظرف بكل فنونها وألوانها دفع بأهم علماء العصر إلى الاهتمام بهذه الألوان والترجمة لأعلامها، وهذا ما بدأه الجاحظ الذي كان أول من رصد تيارات عصره وسار على نهجه كل من: الهمذاني، والحريري، والثعالبي، والتوحيدي الذين عبّروا من خلال هذا الرصد عن نزعة شعبية وواقعية باهتمامهم بأدب الفئات الدنيا المنبوذة وما كان عليه حالها وما أصبح عليه بعد أن ركب أصحابها واحدة أو أكثر من الموجات السائدة.[٢٣]

وقد برّر كل منهم في مقدّمة كتابه سبب اهتمامه بالحمقى وأخبارهم وأشعارهم، لعل هذا راجع إلى عدم اقتناعهم بأهمية وجدوى ما يدوّنون، ولكنهم اضطروا كثيرهم إلى ركوب موجة الظرف التي كانت طاغية شأنهم في هذا شأن المتحامقين. ومن أهم من عني بهم نذكر:

**الجاحظ:** وتعدّ مؤلفات الجاحظ من أقدم الكتب التي حوت مادة غزيرة من أخبار

الحمقى أغلبهـا نوادر كان ينثرها في فصول مؤلفاته بطريقـة لا تتبدلّ، والهدف هو دفع الملل عن القارئ، وجذب اهتمامه، كي لا يترك الكتاب، فكانت هـذه النوادر أشبه بمحطّات استراحة وهذا ليـس مسلك الجاحظ فقط، بـل كل أصحاب المؤلفات الأدبية ذات الطابع الشمـولي في التأليف الذيـن جعلوا من هذه الطريقة نهجاً لا يحيدون عنه.

ابـن عبد ربه: وهو صاحـب كتاب «العقد الفريد» وقد جعل فيه مكاناً خاصاً بحكايات الحمقى التي يرى فيها مرتعاً للنظر ولقاحاً للعقل وسميراً في الوحدة، وهو يكتشف فيها قيماً اجتماعية ونفسية وعقلية.[٢٤]

وعلـى دربهمـا سـار ابـن قتيبـة في مصنفه «عيون الأخبـار»، والمبرّد في مصنفه «الكامـل»، والنويـري في موسوعتـه «نهاية الأرب» . ولكن دافع جذب القارئ ومنع الملل عنه لم يكن الدافع الوحيد فهناك دوافع أخرى نجدها عند أعلام آخرين من أهمهم:

ابن الجوزي: صاحب كتاب «أخبار الحمقى والمغفلـين» . وهو كاتب ذو تحليل نافذ ورؤية عميقة في معاينته تفاعلات القاع الاجتماعي في عصـره، وفي رصده لتيارات مجتمعه على نحـو ما تسفر عنـه مؤلفاته عـن الأذكياء، والقصاصين، والوعّاظ، والقيان، والحمقى. وقـد ذكر في مقدمة كتابه عـن الحمقى أنه أراد مـن وراء ذكر أخبارهـم أن يتشكل لدى القـارئ معيار لما ينبغي على العاقل أن يحذر من الوقوع فيه، وأن يتعلم السوي كيف يشكر الله علـى ما أنعم به عليـه، هذا فضلاً عن الرغبة بدفع الملل والترويـح عن النفس كما كان شأن أسلافه من الكتاب.

ومنهـم من كتب تلبية لرغبة شخص ذي قـدر لا يمكـن ردّه كما فعل كثـيرون، ومن أهمهم :

النيسابوري: صاحـب كتاب «عقـلاء المجانين» الذي كان أول من استوعب الظاهرة ودرسهـا في إطارهـا الاجتماعـي، ونبّه إلى الدوافـع والأسباب الاقتصاديـة والسياسية والثقافية، التي كانت وراءها.

الحصري: صاحب كتاب «جمع الجواهر» الـذي اختبأ وراء السبب عينـه، وهو إرضاء رغبـة صديـق، ودفع الملل. ولكـن نهجه في الكتابة جـاء مغايراً لنهـج النيسابوري، إذا قام بعزل النادرة عـن محيطها وأبرزها كفنّ مستقل. وقـد ضمّ في كتابـه «زهر الآداب» حكايات وفكاهات المتحامقين.

وهكذا نرى بأن منطلقات الأدباء تنوّعت، واهتماماتهم تعددت، وطرقهم تمايزت في تناول المادة فبعضهم نثرها في زوايا الكتاب، وبعضهم جعل لها باباً أو فصلاً، وأخيراً جاء من أفرد لها كتاباً.

ويبقى أن نقول بأن اهتمامهم كان محصوراً بالجمع فقط دون وعي لهذه الظاهرة ورؤى ومواقف وتحليل علمي يفيدنا بسبب كونهم الأقرب زمنياً ومكانياً من الظاهرة. وقد أهملوا الوجه الحياتي الجاد للمترجم لهم والتفتوا إلى وجهه الهزلي. وكانت نزعتهم في الكتابة تقريرية تسجيلية، وقدموا لنا صورة ضبابية أظهروا فيها عدم القدرة على رسم حدود واضحة بين الأحمق والمجنون والمغفل والموسوس وغيرها..[25] وربما يشفع لهم في هذا أن الجميع يشتركون بصفة العقل الناضج والواعي، وبصفة تكلف الإعاقة وتصنّعها وادّعائها.

## الهوامش

١- أخبار الحمقى والمغفلين، ابن الجوزي، ص ٢٢.

٢- المصدر نفسه، ص ٢٧.

٣- المصدر نفسه، ص ٢٣.

٤- المصدر نفسه، ص ٣٥.

٥- جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري، ص٢٢٤.

٦- المتوكل: هو جعفر بن محمد المعتصم بالله بن هارون الرشيد. خليفة عباسي ولد في بغداد وبويع بعد وفاة أخيه الواثق (٢٣٢هـ). كان جواداً ممدحاً محباً للعمران، من آثاره: المتوكلية ببغداد وقد انفق عليها أموالاً وسكنها. قال بترك الجدل في القرآن وهجاه بعض الشعراء لهدمه قبر الحسين وما حوله سنة ٢٣٦هـ. كان يلبس في أيام الورد الثياب الحمر ويأمر بالفرش الأحمر ولا يرى الورد إلاّ في مجلسه وكان يقول: «أنا ملك الورد والورد ملك الرياحين، وكلّ منا أولى بصاحبه. وكان أسمر مليح العينين، نحيف الجسم، ضعيف العارضين، وكان أقرب إلى القصر. الأعلام، الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٩، ١٩٩٠، ٢/١٢٧.

٧- مقالات في أدب الحمقى، الحسين، ص٥٢.

٨- جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري، ص٣٠٧.

٩- مقالات، الحسين، ص ٥٨.

١٠- الأغاني، الأصبهاني، ١٧/٨٣.

١١- الأغاني، الأصبهاني، ١٧/١٠٨.

١٢- البخلاء، الجاحظ، ص٢٦١.

١٣- وأخبارهم: في الأغاني، الأصفهاني، ٣/٣٣، ونهاية الأرب، النويري، ٤/٢٣؛ فوات الوفيات، الكتبي، ٤/١٣١؛ جمع الجواهر، الحصري، ص ٥٢.

١٤-مقالات في أدب الحمقى، الحسين، ص ١٦-١٩.
١٥-المصدر نفسه، ص ٢٢.
١٦-الظرفاء والشحادون، صلاح الدين المنجد، ص ٢.
١٧-طبقات ابن المعتز، ص ٩٥.
١٨-الفن والحياة الاجتماعية، لالو، ص ٩١، الظرفاء والشحادون، المنجد، ص ٤.
١٩-عقلاء المجانين، النيسابوري، ص٣٧.
٢٠-غرر الخصائص، الوطواط، ص ٨٢.
٢١-طبقات الشعراء، ابن المعتز، ص٣٤٠.
٢٢-عقلاء المجانين، النيسابوري، ص٤١.
٢٣-مقالات في أدب الحمقى، أحمد الحسين، ص ٨.
٢٤-العقد الفريد، ابن عبد ربه، ١٤٢/٦.
٢٥-مقالات، الحسين، ص ٦٥-٧٠.

## المصادر والمراجع

١- أخبار الحمقى والمغفلين، ابن الجوزي، بيروت، دار المسيرة، ط٤، ١٩٨٠.
٢- أشعار أولاد الخلفاء، أبو بكر الصولي، بيروت، دار المسيرة، ط٣، لا تاريخ.
٣- الأعلام، الزركلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٩، ١٩٩٩.
٤- الأغاني، الأصفهاني، تحقيق علي السباعي، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار إحياء التراث العربي، لا تاريخ.
٥- البخلاء، الجاحظ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار النهضة، ١٩٦٥.
٦- تتمة يتيمة الدهر، الثعالبي، نشر عباس إقبال، طهران، ١٣٥٣هـ.
٧- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق رحاب عكاوي، بيروت، دار المناهل، ١٩٩٣.
٨- جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري، القيرواني، تحقيق رحاب عكاوي، بيروت، دار المناهل، ١٩٩٣.
٩- دائرة المعارف، بطرس البستاني، بيروت، دار المعرفة، لا تاريخ.
١٠-طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، مصر، دار المعارف، لا تاريخ.
١١-الظرفاء والشحاذون، صلاح الدين المنجد، القاهرة، مطبعة الرسالة، لا تاريخ.
١٢-فوات الوفيات، الكتبي، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، لا تاريخ.
١٣-مقالات في أدب الحمقى والمتحامقين، أحمد الحسين، دمشق، دار الحصاد، ١٩٩٩.
١٤-الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق ديدرينغ، دمشق، المطبعة الهاشمية، ١٣٥٤هـ.

☆ ☆ ☆

77

# الإنبساطية والإنطوائية في حياتنا اليومية



د. خلدون الحكيم *

هاتان السمتان عبر عنهما ضمناً الكثير من الأدباء والفلاسفة والمفكرين في كتاباتهم ولكن أول من صنفهما بأسلوب منهجي في عصرنا هو المفكر والطبيب النفسي السويسري الشهير كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥ - ١٩٦١) وهو من رواد مدرسة التحليل النفسي الأوائل. درس الطب بجامعة بال بسويسرا. وتابع دراسته في الطب النفسي على يد بيير جانيه الفرنسي في مشفى سال بيتربير في باريس.

* مستشار يونسكو إعلامي (سورية)
- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

وفي زوريخ عمل مساعداً للطبيب النفسي يوجين بلويلر. ثم ما لبث أن انتمى بعد ذلك إلى مدرسة التحليل النفسي بزعامة فرويد ثم انشق عنه بعد العام ١٩١١ وأنشأ مدرسته الخاصة. قال هذا العالم بنظرية «الأنماط في الشخصية» وكان أول ما لفت نظره هو سمتا الانبساطية والانطوائية لدى الناس. فما هما ؟ يحدد هاتين السمتين قاموس لاروس للتحليل النفسي على الشكل التالي. الانبساطية Extraversion تعني مجموعة المواقف والتعبيرات الفكرية والعاطفية. والتي تتميز بالانفتاح على العالم الخارجي. البحث عن الاندماج مع الآخرين. سهولة التبادل وإقامة العلاقات بين الناس. الانطوائية Introversion هذا التعبير الذي أوجده يونغ في العام ١٩١٠ لكي يميز عدم الاستثمار الليبيدي (نسبة إلى الليبيدو) للواقع الخارجي والاستثمار المترابط من قبل الفرد مع ذاته الداخلية. ويتميز المنطوي بالحساسية والحذر والتأمل الذاتي والانكماش والميل إلى العزلة وقلة الكلام. إن قطبي الانبساطية والانطوائية يشكلان محور نظرية أنماط الشخصية عند يونغ. الفروق الأساسية كما ذكرها يونغ تشير إلى عدد من الجوانب:

**الانبساطي**

- يعمل بتأثير وقائع موضوعية
- سلوكه يقوده الشعر بالضرورة والحاجة
- رجل عمل وإجراء (برغماتي)
- أقدر على التكيف
- العصاب الغالب هو الهستيريا

**الانطوائي**

- يتأثر المنطوي بعناصر أميل إلى أن تكون ذاتية
- سلوكه قائم على قواعد ومبادئ عامة. رجل تأمل ومناقشة (فلسفة كلاسيكية)
- مقصر عموم في ذلك
- العصاب الغالب هو القلق والوساوس المتسلطة



وفي كتابه المشهور «الأنماط السيكولوجية» ١٩٢٢ يفصل يونغ في هذا التصنيف الثنائي بثنائية أخرى وهي العقلاني واللاعقلاني في أربعة مجالات..

التفكير. الشعور. الانفعالي. الإحساس والحدس.

الانبساطي....... متجه عموماً نحو العالم الخارجي

**عقلاني**

التفكير.. يهتم بالوقائع. والتصنيف المنطقي والحقيقة العلمية

الشعور الانفعالي.. نزوع نحو التناسق مع العالم. صلات حارة مع الآخرين.



**لاعقلاني**

الإحساس.. اتجاه نحو المصادر الاجتماعية للذة والألم ونحو طلبات الآخرين.

الحدس.. يستحيب للتطير. بحكم على الآخرين بسرعة. مقامر. مغامر.

المنطوي....... متجه عامة نحو الذات والأمور الخاصة.

**عقلاني**

التفكير.. نظري. تأملي. يدور حول الأفكار. غير عملي.

الشعور الانفعالي.. نزوع نحو التناسق الداخلي. مشغول بأحلامه الخاصة ومشاعره.

### لاعقلاني

الإحساس.. متجه نحو اكتفاء الخبرة الحسية.

الحدس.. متجه نحو التأمل الذاتي. (سويعاتي) ومأخوذ بالطقوس.

إن توجه الفرد نحو العالم الخارجي أو نحو العلم الداخلي يترجم بسلوكات نمطية لكل فئة منهما.

الانبساطي.. يميل إلى التصرف أولاً ثم التفكير ثم التصرف ثانية.

الانطوائي.. تفكير. تصرف. تفكير.

الانبساطي يفكر بصوت عال. إنه بحاجة للتكلم ليكون أفكاره. لذا فإن حديثه متقلب. وهو لا يخشى التناقض في حديثه كونه يعبر عن مسار تفكيره.

أما الانطوائي.. فإنه لا يتكلم إلا بعد طول تأمل. وإذا ما تمت قناعاته يجهر بها بصوت عال. ولا يعبر إلا عما يبدو له ثابتاً ومحدوداً.

### حوار النمطين

من الواضح أنه إذا ما تحاور النمطان فسرعان ما تبرز المشاكل في التواصل. فالانطوائي يعتقد أن ما يعبر عنه هو نتيجة تأمل طويل. لذا يفاجأ بتنوعات الأفكار التي يطرحها الانبساطي ويرغب في أن يطلب منه ألا يتكلم عن شيء إلا بعد توضيحه. الانبساطي ينتظر من طرفه جواباً عن جملته الأولى التي طرحها. والتي يعدها نقطة الانطلاق لذا يفاجأ بصمت الآخر ويرغب في معرفة رأيه فيما قال. وفي المنحى نفسه فإن الانبساطي يجيب فوراً عن السؤال المطروح بينما يأخذ الانطوائي وقتاً للتفكير بذلك. الأمر الذي يدفع الانبساطي إلى إعادة طرح السؤال مرة أخرى معتقداً أن المنطوي المحاور لم يسمع سؤاله بدليل أنه لم يجب عنه. إن فعل طرح السؤال مرة ثانية يزعج المنطوي في تأمله وبالتالي يطيل من زمن إجابته. ومن الطبيعي أن عدم إجابته قد يزعج محاوره الانبساطي، وهذا يقود إلى الحلقة المفرغة المتمثلة بالصيغة التالية. (إنك لا تصغي جيداً إلى ما أقول) وقد يكون هذا مقدمة لخلاف أكبر بينهما.

ولكن إذا أجاب الانطوائي، نعم أصغيت لما تقول، عندها يدرك الأول أن سؤاله قد تم استيعابه من قبل الثاني وعليه أن يترك له الوقت اللازم ليفكر بالجواب. آنئذ يكون

حـل المعضـلة آت. والانطوائـي، مـن جهة أخرى، لكثرة ما يفكر بما سيقوله، ينتهي إلى الاعتقاد أحياناً ويصدق نية، بأنه قال ما كان عليه قوله.

باختصار إذا كنت لا تعرف بما يفكر فيه الانبساطـي فهذا يعني أنك لم تكن تصغ إليه جيداً، لأنه على الأرجح قد عبر بالكلام عما يريد، وإذا لم تعـرف بم يفكر فيه الانطوائي فلأنك لم تطلـب منه ذلك، ومن غير المحتمل أن يقول لك ذلك بنفسه.

الانبساطـي كمـا أشرنا يحسب الاتصال (الهاتفـي مثـلاً) حتى ولـو كان غير متوقع وعفـوي، الانطوائي في المقابل يـود أن يعلم سلفـاً بزيارة يقـوم بها لشخـص آخر أو أن الطرف الآخر يعلمه سلفا بزيارته له وإذا رن الهاتف يرد الانبساطي (حسناً فليتصل معي أو فليأت). الانطوائي يقول في موقف مشابه، (تباً، هذه الزيارة تزعجني).

## في المجتمع

الانبساطـي يكسـر الجليد، وهـو يقوم بتوطيد العلاقات بين الآخرين بطيب خاطر، يمهد للمحادثات ويديرها. إن موهبته كامنة في إقامة الاتصال مع وبين الآخرين.

أما الانطوائـي، فإنه لا يتكلم بسهولة إلا عـن الموضوع الذي يهتم به جيـداً وأحاديثه الاجتماعية تأخذ طابعاً أحادي الجانب، وهو يكرر عبارات (نعم، شكراً، لا، عفواً) وموهبته تكمن في تعميق الاتصال.

## في الاجتماعات

الانبساطي هو أول من ينطلق بالحديث، يطلق الكرة، يشجـع الصامتين على الكلام، وهذا ما يعده الانطوائـي هجوماً في عملية طـرح الأسئلـة دون أن يـترك الوقت الكافي للآخرين للإجابة عنها.

أمـا الانطوائي، من جهتـه، فهو بحاجة للهدوء للإجابـة. إنه يطلق أفـكاراً يصعب عليه العودة إليها عكس حال الانبساطي. وإذا كان الأمر يعنى التعبير عن الأفكار وأن يكون المرء خلاقـاً في المجموعة فـإن الانبساطي يفعل هذا بسرعـة وفي الحال أما الانطوائي فإنه يفضـل أن تحد المجموعة أفكارها قبل أن يطـرح وجهة نظـره أو يطور ما تقدم من أفكار.

الانبساطـي يتواصل بسـرور عن طريق الكلام، بينما يفضل الانطوائي التواصل عن طريـق الكتابة. الانبساطـي يعبر عن أفكاره

ومشاعـره بسهولـة، أما الانطوائـي، رغم امتلاكه الحدة والمشاعر نفسها، فإنه لا يعبر عـن هذا إلا في جو مـن الثقة، الأول يبحث عن التواصل والتبادل ويبذل كل جهد في هذا، أمـا الثاني فإنه يجد مصـادره في العلاقات الحميمـة، وهكذا من الأسهـل التعرف على الانبساطي منه على الآخر.

**الإفراط أو الإدراك السلبي المتبادل**

إن الإفراط في الانبساطية أو الانطوائية يـؤدي إلى هم التوازن، وكل واحد من هذين القطبين لـه جانبه المرضي، وهـو غالباً لا يظهر إلا عند بعض الناس وفي بعض الحالات يتبدى جلياً.

إن الأشخاص الذين يميلـون إلى النقد والحـط من قدر مـن لا يشبههم يميلون إلى التقاط النواحي السلبية المتطرفة لخصومهم ليشنـوا هجومهم عليهم. وإن ما يبدو تطرفاً عند الآخرين لا يعدو أن يكون أمراً طبيعياً في رأي هؤلاء. على سبيل المثال يرى الانبساطي كل انطوائي مصنفاً في قائمة المكبوتين، بينما الانطوائي يرى كل انبساطي مصنفاً في قائمة المهسترين.

وفي حـال عـدم الضبـط والانفـلات، يميـل الانبساطي نحو السطحيـة والثرثرة، وهكـذا يمكن أن يصبـح الانبساطي مصاباً بمس تخيلي، طاحونة كلام، ينطلق بعبارات متلاحقة كصنبور ماء اهترأت جلدته حيث لا يترك لحاله الوقت للتنفس، وهو ذلك الأخرق السادر الذي يخرج من اجتماع ليقول لنفسه، (كان مـن الأفضـل لي أن أسد حلقي)، وهو في حالـة التطرف يمكن أن يصل إلى أوضاع هستيرية، وفي الحالات الذهانية (النفاسية) يقارب الهوس.

وفي المقابل فـإن المنطوي المتطرف يميل إلى الكبـت والانسحاب والانـزواء إلى درجة الخجل المرضي. وعلى عكس المهووس الثرثار ينـزوي بعد الاجتمـاع ليقـول لنفسه (كان مـن الأفضل لي أن أقول كـذا وكذا بدلاً من الصمت).

وهو في حالة التطرف ينطوي على نفسه ويبنـي عالمه التجريدي الخاصـ، مهملاً أو متجاهلاً واجباته تجاه محيطه والأشياء، وفي أقصـى حالات التطرف نجـد بعض حالات السوداوية (الميلانخوليا).

**مفاتيح كشف هذين النمطين**

**الانبساطية**

- فعال
- منطلق نحو الخارج
- اجتماعي
- شعبي
- عنده العديد من العلاقات
- صريح (منفتح القلب)
- يميل نحو الاتساع
- تفاعلية (مشاركة في العمل)
- يبدو مرتاحاً مع الآخرين ومع الأشياء
- طاقة موجهة نحو الخارج

**الانطوائية**

- متعقل (رزين)
- متجه نحو الداخل
- متحفظ
- علاقات صميمية
- علاقات محدودة
- هادئ
- يميل نحو العمق
- تركيز
- يرتاح في التعامل مع الآراء والأفكار
- طاقة موجهة نحو الداخل

وهاكم مثالاً عن هذين النمطين في بلادنا،

مساء الخميس وفي عشية نهاية الأسبوع وبعد خمسة أيام من العمل المضني يفتح الانبساطي دفتر هاتفه ليتصل بقريب أو صديق أو أكثر ليدعوهم للعشاء عنده في اليوم التالي، أو ينتظر أن يدعى (وزوجته) عندهم ويرفع سماعته للاتصال..

أما الانطوائي في هذه الحال فإنه يغلق بابه، يغير ملابسه، يضع أسطوانة موسيقية ويغرق في القراءة.

شخصيات نموذجية مشهورة من الطرفين

| الانبساطية | الانطوائية |
|---|---|
| - فولتير | - جان جاك روسو |
| - فرويد | - كارل غوستاف يونغ |
| - داروين | - اينشتاين |
| - روزفلت | - لينكولن |
| - شيراك | - ميتران |
| - أبو نواس | - أبو العلاء المعري |

**دور المجتمع في خلق هذين النمطين**

تقول الإحصائيات الصادرة عن مركز الدراسات التطبيقية لسيكولوجية الأنماط في الولايات المتحدة إن ٧٥ بالمئة من الشعب

الأميركي من النمط الانبساطي مقابل ٢٥بالمئة من النمط الانطوائي، وهذا يعلل سبب كون أنماط «الإدارة» المستوردة من الولايات المتحدة تعكس النماذج الانبساطية في العقلية والسلوك.

إن مجرد تعرف الأميركي (أو الأميركية) على شخص آخر يبادره بالقول مثلاً اسمي «روبرت» وسمني «بوب» ويمد يده للمصافحة، وعلى الآخر أن يفعل الشيء نفسه. وبمجرد أن ينتقل الأميركي إلى سكن جديد يبادر أحد الجيران إلى تعبئة براده وعلى حساب الأخير بالأكل والشراب لأنه يدرك أن جاره مشغول بنقل أثاثه وعفشه، وعلى الجار الجديد أن يرد المعروف يوماً. وفي المقابل بعد شهر من انتقال هذا الجار الجديد وعائلته يصبح كل أهل الحي على معرفة بأغلب تفاصيل حياتهم، بدافع الفضول وربما الحذر..

أما في فرنسا فتشير إحصائيات مركز «علم النفس التطبيقي» إلى أن نصف الفرنسيين من فئة الانبساطيين والنصف الآخر من الانطوائيين.

خلال عملي لمدة سبع سنوات في مركز للتوجيه المهني في الضاحية الباريسية كخبير سيكولوجي، وتطبيق اختبارات الشخصية على العاطلين عن العمل، وخلال عينة توافرت لدي من جراء تطبيق اختبار «كاتل» الشهير، وعددها ١٠٨ أشخاص، وجدت أن ٥٨بالمئة من أفراد هذه العينة كانوا من الانبساطيين مقابل ٤٢ بالمئة من الانطوائيين رغم كونهم جميعاً من العاطلين عن العمل .الآسيويون عموماً معروفون بتحفظهم لذا يرجح أن تكون نسبة الانطوائيين تفوق نسبة الانبساطيين.

أما في مجتمعنا السوري فلا أملك معلومات كافية لتحديد هاتين النسبتين في هذا المجتمع، وإن كنت أميل إلى القول إلى أن نسبة الانطوائيين ربما تكون أكثر بقليل من الانبساطيين، بسبب من كون مجتمعنا محافظاً في تربيته وسلوكه وقيمه.

## الجنس وعاملا الانبساطية والانطوائية

منذ الطفولة تسبق الفتاة شقيقها في الكلام بعدة أشهر وتستمر في تلك حتى نهاية العمر، فالمرأة عموماً أقدر من الرجل على لعب دور الاتصالات الاجتماعية، وهي أبرع منه في إقامة العلاقات الاجتماعية

وتوطيدها، كما أن دورها كأم ومربية يتطلب ليونة وانفتاحاً على الآخرين، لذا يمكن القول إن المرأة أكثر ميلاً للانبساطية من الرجل.

في العينة التي ذكرتها سابقاً تبين لي أن الانبساطيات تبلغ نسبتهم ٥٩,٦بالمئة والانطوائيات ٤٠,٤ المئة، أما عند الرجال فكانت النسب ٥٥ بالمئة انبساطيون و٤٥ بالمئة انطوائيون وفي المقابل لاحظت أن الحالات المتطرفة في الانبساطية والانطوائية عند النساء تفوق بكثير -في هذه العينة- تلك التي عند الرجال.

عموماً، المرأة بارعة في المهن التي تستوجب الانفتاح والاتصال مع الآخرين: كالتدريس والتمريض والسكرتاريا والخدمات الاجتماعية.. والرجل أبرع في الإدارة، الأعمال اليدوية، الجيش، والأعمال الخطرة..

المرأة تعتمد أكثر على حدسها (وكثيراً ما يصيب) أما الرجل فيعتمد أكثر على محاكمته المنطقية (عقله).

### في الحياة الزوجية

إذا كان كلا الزوجين من الانبساطيين كثيراً فعلينا أن نتوقع عائلة كلها «بسط وانشراح» وعلاقات اجتماعية كثيرة وولائم وثرثرة وصراخ وشكاوي الجيران..

أما إذا كان العكس، كلاهما من الانطوائيين بتطرف فسرعان ما يتخذ كل منهما غرفة لنفسه بعد فترة من الزواج (إذا سمحت الأحوال بذلك) وإلا سنرى الرجل في المقهى والمرأة عند بيت أهلها أو مع صديقة حميمة لها على شاكلتها: أو تسمع الموسيقى والأغاني وتكتب مذكراتها.

لذا من الأفضل أن يكون أحدهما انبساطياً والآخر انطوائياً وباعتدال ليسود الوئام والتفاهم والديمومة في الحياة الزوجية.

### دور العمر في هذين العاملين

من الملاحظ أننا في مقتبل العمر نكون أكثر انفتاحاً ومرحاً وفعالية ونشاطاً: فالحياة أمامنا كما يقال: ومع التقدم في العمر وانحسار بعض الكفاءات الجسدية وأحياناً العقلية وضعف الذاكرة يميل الإنسان إلى الانكفاء على نفسه. وبما أن الليبيدو النرجسي لا يسمح له أن يبدو بمظهر الضعف أمام الآخرين: فصورة الذات الشامخة يجب أن تبقى دون مساس فيها، نرى الشيخ يميل إلى العزلة والقراءة والتأمل: بينما أحفاده في

الحـارة يلعبون ويمرحون ومـن جهة أخرى؟ نلاحـظ أننا في شبابنا نميـل إلى السكن في منـزل وسط المدينـة حيث الاتصـال أسرع وأسهـل والناس كـثر من حولنـا: ومع قوم الشيخوخة نؤثر بيتـا في الريف هادئاً بعيداً عن الآخرين إلا من قريب وطبيب ومشفى.

**مكانة المهنة**

هناك دوماً التسـاؤل القديم نفسه؟ هل الراهـب يختار الثـوب أم أن الثـوب يختار الراهب؟

الحقيقة أن كليهمـا يتفاعلان في عملية الاختيار المهني.

أمثلة عن المهن المفضلة:

**لدى الانبساطي**

- نادل في مطعم
- عمل له مهمات عديدة
- مهنة البيع والشراء
- في اتصال دائم مع الزبائن
- محامي
- في مهن الرقص والطرب
- ممثل ومحيي برامج
- سكرتيرة مؤسسة أو شركة
- المساهمة في الأعمال الخيرية
- الخدمات الاجتماعية بأنواعها
- صياد بري

**لدى الانطوائي**

- نجار أو طباخ
- عمل له مهمات محدودة
- أستاذ في ثانوية
- العمل في مختبر: ترتيب الحسابات والتقارير
- قاضي
- عازف موسيقى كلاسيكية
- فنـان تشكيلي (رسم، نحـت، تصوير، حفر)
- قبطان بحر، أو كابتن طائرة
- خياط
- كوى
- صياد سمك بالصنارة

ولكـن في المهـن نفسها نجـد أشخاصاً متميزيـن وعباقرة من الفئتين، مثلاً موزارت وروسيني كانا انبساطيين أما بيتهوفن وشوبان فكانـا انطوائيين، عبد السلام العجيلي كان انبساطياً ومحمد الماغوط كان انطوائياً.

لذا يجـب التحفـظ وعـدم التسرع في التعميـم. وفي عملية التوجيـه المهني تجدر ملاحظة «بروفيل» كل مهنة وما هي الشروط

الواجب توافرها عند من يود ممارستها ليتم توجيه طالبي العمل على مؤهلاتهم وكفاءاتهم.

**توزع هذين العاملين**

يتوزع عاملا الانبساطية والانطوائية بين البشر كبقية الصفات مثل الطول والذكاء بحسب منحني غوس الذي يشبه الجرس. فإذا قسمنا عينة من صفر إلى عشرة نجد حوالي ٤٠ بالمئة منها في حدود الوسط: من أربعة إلى ستة، ويتناقص عدد الحالات المتطرفة كلما ابتعدنا عن ذلك الوسط.

ومن جهة ثانية يصعب علينا أحياناً تصنيف بعض الأشخاص، فهل هذا انبساطي أم انطوائي؟ إذ قد يكون أحدهما انبساطيا في عمله وانطوائياً في أسرته أو العكس وهذا يرتبط بعامل الأدوار الاجتماعية.

فالمدير الكبير ربما يكون جافاً ومقلاً في الكلام وانطوائياً في دائرته، ومرحاً ومنطلقاً بين أسرته وأصدقائه والعامل اليدوي ربما يكون قليل التعبير والتواصل في أسرته، ليعطي لنفسه هيبة تجاه زوجه وأطفاله. وهو خارج البيت يحب المزاح والثرثرة والعلاقات العديدة مع زملائه وأصدقائه. وهذا تذكير بفكرة القناع (رمز المسرح) الذي نبدله كل يوم أكثر من مرة. يميل بعض علماء التحليل النفسي إلى ملاحظة أن الانطوائيين ظاهراً هم انبساطيون في لا شعورهم والانبساطيين ظاهراً هم انطوائيون في لاشعورهم.

الفئة الأولى تتكسر أحلامها صباحاً والثانية تنساها بمجرد الاستيقاظ.

من المفيد معرفة مع من نتعامل ونحدد ولو بصورة مبدئية إن كان انبساطياً أم انطوائياً ليكون التواصل أكثر جدوى وايجابية، وألا نصدر الأحكام السلبية بسرعة على الآخرين لمجرد أنهم لا ينسجمون مع مزاجنا. فكل منا انبساطي وانطوائي في الوقت عينه ولكن تغلب صفة على أخرى بنسب متفاوتة.

إن الانبساطية والانطوائية هما سمتان غالبتان في هذه الشخصية أو تلك كما تتبديان في السلوك والكلام والتعابير.

وعلينا أن نبدأ بمعرفة أنفسنا كما تقول العبارة التي وجدت في معبد دلف في اليونان «إعرف نفسك»، وعند ذلك نكتشف أننا لا نعرف إلا القليل عن أنفسنا وأقل من ذلك عن غيرنا، وأن عوامل عديدة متنوعة تساهم في خلق شخصيتنا وبناء تفكيرنا وتوجيه سلوكنا وإغناء خيالنا. ■■

## الهوامش

- نعيم الرفاعي: «الصحة النفسية» - الطبعة الخامسة - جتمعة دمشق ١٩٧٩ /ص-٩٨-٩٩/.
- CATTELL Raymond: Profil du 16PF; Edition du Centre de Psychologie Appliquée. Le livre & le test.
- CAUVIN& CAILLOUX: (Les Types des Personnalité ) Edition;ESE - Paris 1994 Pages; 15 - 20.
- HANNAH Barbara: (JUNG; sa vie et son œuvre) Edition: DERVY - LIVRES Paris 1989. Pages: 158.161.168.230. 248.
- LAROUSSE: (Dictionnaire de la Psychologie) Edition; Larousse. Paris 1967 Page 117.
- LAROUSSE: (Dictionnaire de la Psychanalyse) Edition; Larousse . Paris 1974 Pages 163 - 164.

# جدلية الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة



د. أحمد غنام *

لن أدخل في متاهات المصطلحات والتعريفات والشروح الكثيرة التي تعج بها أدبياتنا المعاصرة للثقافة، بل سأكتفي بتحديد موجز، وأرجو أن يكون دقيقاً لما أعنيه بلفظ ثقافة عربية. في هذا المقام وبهذا الصدد أقول ليست الثقافة تجريداً خاصاً يقود إليه التأمل المجرد المنعزل عن الواقع أو المتعالي عليه، وإنما هي ثقافة «ثقافة عربية» مطلوبة لمجتمع معين «المجتمع العربي» في لحظة تاريخية معينة «اللحظة الراهنة»، أي أنها تمثل استجابة للضرورات الموضوعية الراهنة

---

* باحث وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

والمستقبليــة لحركة هذا المجتمــع، والمتمثلة بتحديد شــروط وأدوات الفاعلية التاريخية المتمثلــة بتجاوز ضعفه مــن جهة، والسير به باتجاه التقدم من جهة أخرى، أو بمعنى آخر أقــول إن الثقافة العربية هــي إنتاج المشروع المجتمعــي العربي في كل مجــال من مجالات احتياجات تأسيســه السياسية والاجتماعية والاقتصاديــة والثقافية والأمنية والأخلاقية وغيرهــا، وتحديد آليات فعلــه التي تتوافق مع إنجــاز هدفه بتجــاوز التخلف من جهة وتحقيق التقدم من جهــة أخرى، ولكن لكي تحقــق الثقافة مــا هو مطلــوب منها يتعين عدم النظر إليها علــى أنها صيغة تكونت أو تتكون مــرة واحدة وإلى الأبد، وإنما بوصفها هي ذاتها بحاجة إلى المراجعة والتدقيق كلما اقتضت الشــروط الموضوعية لتطور المجتمع العربــي بذلك، وإن عنى ذلــك أي شيء ذي قيمة، فإنما يعنــي أن الثقافة المذكورة يجب أن تكــون، قبل كل شيء، نتيجة لقراءة الواقع العربي الراهن ومحيطه الدولي الذي ليس له الخيــار في ألا يتعامــل معه، قــراءة متعمقة ودقيقــة توصيفاً وتحليــلاً وتفسيراً، على أن تكون متسلحة بمنهج علمي في التفكير يكون عصارة ما أبدعته العقول عبر حقب متلاحقة من البحث والتنقيب البشريين، وليست نسخاً آليــة لأفكار أو أيديولوجيات مجتمع آخر ذي مواصفات وأحوال ولحظات تاريخية مختلفة حتى ولو كان مجتمعنا عربياً.

### توصيف العجز الغربي

ووفقا لمــا سبق، فإن المطلوب من الثقافة العربية المعاصرة إنجازه إنما هو توصيف حالة العجــز العربي الراهنــة وتفسيرها بالكشف عن العوامل الموضوعية والذاتية التي أفضت إليهــا على النحو الذي هــي عليه من انهيار وتــردد بلغا حداً من البؤســ ربما لم يبلغاه في أية مرحلة من مراحل تاريخ العرب الحديث والمعاصــر، ومن ثم تحديــد منظومات القيم وآليات الفعل التي تفــي بمتطلبات مواجهة هــذه الحالــة، والسيطــرة علــى حركتها، والتحكم بها بهدف تجاوزها من جهة، والسير بعد ذلك بالعرب باتجاه التقدم واللحاق بركب الحضارة البشرية من جهة أخرى، وقد نعترض على معترض بالقول أن المجتمع، أي مجتمع، يخضــع لسيرورة طبيعيــة تتحكم بها قوانين موضوعية معايشــة لها، ولذا فإنك تغرق في المثالية والطوباوية حينما تعطي للثقافة هذا





الدور، وتعول عليها كثيراً، وربما ما يفوق طاقتها على الفعل، وتطالبها بالاضطلاع بدور يتجاوز حدودها، غير أن ردي على هذا الاعتراض سيكون بالاحتكام إلى الواقع، وليس باللجوء إلى التفكير المجرد، مبيناً أنه لا يجب أن يفهم مما قلته أنني أرى أن مسألة الخروج من المأزق العربي الراهن ثقافية محضة، وإنما هي مشروع سياسي نضالي تاريخي تضطلع بتبنيه مجموعة فئات عربية تحكمها منظومة أفكار وقيم معينة تزداد ثراء كلما اقترنت بشروط تحققها المادية والاجتماعية من جهة، وترجمت عبر الممارسة إلى أفعال من جهة أخرى.

ومن ناحية ثانية فإن الاحتكام إلى الواقع،كما أسلفت، يدفعني إلى الاستنتاج بأن ما هو موضوعي من الوجهة الإنتاجية، والتشكل المجتمعي في المجتمع العربي، ليس من النوع الذي يغذي السيرورة الطبيعية التي تفضي إلى التقدم، وإنما يقوم بدور المعوق

لحركة تلك السيرورة، ولذا فإن الثقافة التي تمثل العامل الذاتي في هذا المقام، تصبح مؤهلة لأن تسهم في إنجاز المهمة التي أخفق العامل الموضوعي في إنجازها، أي أن في مقدور الثقافة العربية بلورة شكل من أشكال الاجتماع الاجتماعي الذي هو أحد الشروط الأساسية لتجاوز حالة الانهيار القائمة، والذي أسهم العامل الموضوعي في الحيلولة دون قيامه، لا بل في تفتيته، وقد قدم لنا التاريخ العربي أمثلة كثيرة قديمة وحديثة للتدليل على صحة هذه الدعوى، وهذا ما عنيته باستخدامي لعبارة «الاحتكام إلى الواقع». فقد كانت الثقافة الحاضنة التي تكونت الأمة العربية في أحشائها وبديهياً خلال العصور الإسلامية الأولى، وكانت العامل الأساسي في يقظة هذه الأمة من جديد بعد أن اقتربت من حالة الامحاء بعد أربعة قرون من الاستعمار العثماني، وكذلك كانت المحرض الأكبر والأكثر أهمية لدخول العرب عصر الوحدة بعد عقود عديدة من التجزئة والتمزق في العصر الحديث، وبالمقابل فقد كان للثقافة دور معوق فاعل وأساسي في عملية التشكل المجتمعي الذي كان يفترض وفق الشروط الموضوعية أن يكون تشكله على نحو مغاير تماما .

وقد كان لإغفال وعي هذه الحالة التي يمكن أن تفضي إليها الثقافة على النحو المذكور في الشعوب المتخلفة، ومنها شعبنا العربي سبباً جوهرياً في إخفاق معظم الماركسيين العرب حينما تبنوا مفهوم «الطبقة» الكلاسيكي كأداة وحيدة لتحليل التشكل الاجتماعي للمجتمع العربي، وتحديد شروط عملية تغييره، فالمعروف أن بعض المذكورين فسروا الطبقة كمقولة أيديولوجية، أو تصور ذهني صرف دون أن يعبؤوا كثيراً بما يجري في ساحة الواقع، بينما فسرها بعضهم الآخر بوصفها واقعاً اقتصادياً اجتماعياً فحسب، لكن ما فات الجميع فعله، إنما هو مقاربة الظاهرة الطبيعية باعتبارها «ممارسة ثقافية» «الوعي / المدركات / المعتقدات الدينية / أنماط الاستهلاك والحياة». الأمر الذي أدى إلى «مأزق فكري» هام نظراً لتلك «الفجوة» التي تفصل بين الأوضاع الاقتصادية والمادية البائسة من جهة، وأشكال التعبير الثقافي والأيديولوجي والسياسي عنها من جهة أخرى، وفي صفوف الفئات الشعبية، وربما كان ياسين

الحافظ الوحيد من بين أولئك المفكرين الذي تفهم بعمق حقيقة تلك الحالة، فقد أدرك أن فرصة تكون بورجوازية حقة، منعدمة تماماً في المجتمع العربي المتأخر، ولذا فإن الثقافة تجد مبررها التاريخي لتمارس فاعليتها في مجتمع مترع حتى الثمالة بالأيديولوجية كوعي زائف للعالم، حيث يحضر الموروث التقليدي كعامل حسم في لي الوعي العربي وتأخيره، وبالتالي عرقلة تكون وعي عربي مطابق للواقع، على أن البشر لا يتكونون في الفراغ، وليسوا على ما هم عليه فقط بحكم كونهم بشراً، وإنما هم نتاج عملية تاريخية تسهم عوامل متعددة سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها في تكوينهم على هذا النحو أو ذاك، والعرب بوصفهم جزءاً من هؤلاء البشر يخضعون لهذا المنطق نفسه، ولذا فهم أيضاً نتاج تلك العملية التي تحكمت وتتحكم بها الشروط المذكورة ولكن بمواصفات خاصة جعلتهم يتكونون بالصيغة التي أفضت بهم للوصول إلى حالة العجز الغارقين في وحلها حتى رؤوسهم.

### الواقع المتردي

ولكي يكون في مقدور الثقافة العضوية إنجاز المهمة المطلوب منها إنجازها يتعين عليها قبل كل شيء الإمساك بذلك الواقع المتردي توصيفاً وتحليلاً وتفسيراً كشرط لا غنى عنه لتعيين شروط تجاوزه كما أسلفت قبل قليل لذا فإن الأمر يقتضي منا القيام بجولة سريعة في هذا المجال، كي يكون في مقدورنا معرفة الأرض التي تقف عليها الثقافة العربية المعاصرة، وتحديد ما إذا كانت قضايا الحوار والصدام فيها هي بالفعل قضايا ذلك الواقع، أم أنها مجرد مقولات أيديولوجية زائفة أو تصورات ذهنية مجردة ليس إلا، وتحقيقاً لذلك أقول وبإيجاز شديد أن التأخر وليس التخلف هو الطابع الغالب في الحياة العربية المعاصرة على كل صعيد، وأن ذلك لا يعود إلى جهل الناس بأسباب التقدم، وإنما هو حالة متعمدة تقودها بأحكام القوى المتحكمة بمفاصل حياة ذلك المجتمع، والمتسلطة عليه بدون أي سند من أية شرعية من أي نوع كانت، ولست بحاجة إلى الأسباب في توضيح ذلك فنصاعته تفقأ العيون، ويكفيني أن أقول أن المجتمع العربي تغزوه وتتحكم به، وتتسلط عليه قوى لا تمت بأية صلة للثقافة والحضارة، ولا يتحكم

بتفكيرها سوى قاعدة واحدة بامتياز وهي أن «السلطة طريق إلى الثورة وتبوّ أعلى المراتب الاجتماعية»، أما ما عدا ذلك فليس بالنسبة لتلك القوى سوى ديكور مخادع يستخدم لإخفاء وجهها الحقيقي.

وإذا كان الأمر كذلك، وكان المنتج الحقيقي لا يشارك بأي شكل من الأشكال في عملية الحكم أو التوجيه أو الرقابة وكان الحاكم أو المتسلط لا يشارك في أي جانب من جوانب العملية الإنتاجية، فهل نتوقع أن تقوم في هذا المجتمع حياة سياسية حقيقية، ويتشكل نسيج اجتماعي متشابك الحبكات، ويبنى اقتصاد متين وفق المعايير العلمية التي صاغتها قرائح العلماء من البشر على مر العصور، وتتأسس ثقافة عضوية ترقى بعقول أبنائه إلى مستوى ممارسة التفكير السليم، وإدراك الحاجة إلى الوحدة والتحرر والتقدم، وتعد جيوش لتحرير المغتصب من الأرض..؟ أعتقد أن من يتوقع حدوث ذلك إما أن يكون حالما أو جاهلاً أو مغالطاً، فمنطق «السلطة طريق إلى الثروة وتبوّ أعلى المراتب الاجتماعية» يفضي سياسياً بالمتسلطين، الذين لا صلة لهم بعملية الإنتاج، إلى النظر إلى القطر الذي يتسلطون عليه على أنه «كانتون» تتوجب حمايته من خطر الدمج في أية وحدة أو أي اتحاد من أي نوع كان. وخوفا من مطامع « كانتون » آخر فيه أو من شقه لنفسه نهجا مغايرا في الحكم له، يجب العمل على إضعاف قدرات ذلك « الكانتون » إما بتأجيج الصراعات بين فئاته الاجتماعية، أو بمقاطعته اقتصادياً، أو بتحريض « كانتون » ثالث عليه، أو حتى باستدعاء قوى أجنبية معينة ضده. وتحت يافطة « السلام » والادعاء بأننا أقوام متحضرون، واحتماء بنصوص « الجنوح إلى السلم»، فقد جرت حديثا الهرولة إلى استدعاء الولايات المتحدة الأمريكية «وحليفتها الاستراتيجية إسرائيل» لتكون بحقيقة الأمر طرفا ذا باع طويل يعتمد عليه في إدارة الصراع بين هذه «الكانتونات» وغالبا الاحتماء بها، وليس للأسباب الواهية المذكورة.

وفي داخل «الكانتون» ذاته يتعين أن تحيط تلك القوى نفسها بمجموعة من الأقرباء والأعوان الطامحين إلى جمع الثروة وتبوّ المراتب الاجتماعية فحسب، وأن تطفئ السياسة، وتخنق الديمقراطية وتهمش

الشعب تهميشاً تامـاً، وتحل الرقابة الأمنية محل الرقابة الشعبيـة، وباختصار يتعين ألا تكون لديها أية رؤية إستراتيجية شاملة من أي نوع كانت ولا فرق بين أن تكون «الكانتونات» المذكورة محكومـة بسياسة الواحد الأوحد و بفوضوية التعدد القائمـة في بعض الأقطار العربية. ومن الوجهة الاجتماعية، وخوفاً من أن يتشكل نسيج اجتماعي قد يشكل اختراقاً لقاعدة « السلطة – الـثروة»، فمن الطبيعي والمنطقي أن تلجأ القوى المذكورة إلى تفكيك التماسك الاجتماعي، وتذرير القوى والفئات التي تشكل لحمته وسداه بحيث يصبح الكل في حرب ضد الكل، فينتج عن ذلك اصطفاف أفـراد المجتمع بعضهم تجاه بعض ليس وفق مبدأ المشاركة في عمليـة الإنتاج، وإنما على أساس الانتماء ما قبـل المجتمعي القبلي أو الطائفي أو الأثني، والحقيقة أن معظم هؤلاء الأفراد أصبحوا بفعل ذلك طوائف تسعى كل واحـدة منها إلى تدمير الطائفـة الأخرى أو إخضاعها بالقوة لسلطتها، وضمانا لاستمرار تكديـس الثروة فقد أدمنـت القوى المذكورة بتكريـس ظاهرة التـذرر المجتمعي المذكورة بإدارتها للعملية الاقتصادية ليس على أساس توسيع قاعدة الإنتاج وتعميقها، وإما وفقا لمبدأ الهبات والعطايا، سواء أكانت أكياسا أم عقودا أم وكالات للشركات الأجنبية أم سمسرات. . . » التي يتم توزيعها على المقربين والأعوان وعلى حساب الفئات الشعبية الأخرى، وقد عززت ذلك بنشر ثقافة متخلفة تم استدعاؤها مما هو مظلم في الـتراث بدعوى المحافظة على قيـم وتقاليد وعادات الآبـاء والأجداد وقد أفلحت إلى حد كبير، ونتيجة لهذه الممارسات، في تفتيـت المجتمع، وتكريـس التشكلات ما قبل المجتمعية المذكورة فيه.

### منهج تحليلي مقلوب

وبهـذه المناسبة فإننا نـرى أن كثيراً من الدراسـات التي تعـج بها أدبياتنـا العربية المعاصرة أخفقت كثيراً في تحليل ظاهرة التذرر المجتمعـي القائمـة الآن في الوطن العربي، ففـي معرض تفسيرها لهـا أرجعتها «خطأ» إلى «عدم التجانس الثقافي الضارب الجذور في أعماق الوعـي العربي منذ القديم وحتى اللحظة الراهنة». بيد أن الاحتكام إلى الواقع سرعان ما يكشف عـن أن الأدبيات المذكورة استخدمـت منهجاً مقلوباً في التحليل أساسه اعتبار النتيجة سببـاً، والسبب نتيجة، الأمر

الذي ترتب عليه الوقوع في هذه المغالطات الخطيرة التي إذا اعتبرناها صحيحة فإننا نكون بذلك قد أوصدنا كل الأبواب في وجه أي تجاوز محتمل لحالة التردي القائمة في الوطن العربي، ففي معرض رصدهم للظاهرة وجدوا أن الطافي على السطح فيها هو أن التجانس الثقافي « الشكلي » قائم في كل تجمع من هذه التجمعات المذكورة إما قبلياً أو طائفياً أو اثنياً أو أحياناً مناطقياً، وعوضاً عن أن يتبينوا الأسباب الحقيقية التي قادت إلى هذا التجانس المذكور، عزلوه عن نسيجه التاريخي العياني، وجردوه في الذهن واعتبروه سبباً فسروا الظاهرة بالاعتماد عليه فحسب، وصحيح أنني لا أتجاهل أن هناك تذرراً من هذا القبيل قائماً في المجتمع العربي، وأن العلاقات الاجتماعية فيه ما تزال، في غالبيتها علاقات أولية، أي علاقات شخصانية فئوية يستمد منها الفرد اكتفاء ودفئاً واطمئناناً نفسياً، ويلتزم من خلالها التزاماً كبيراً بالأقرباء والمقربين في حياته، وأن الولاءات القبلية والعشائرية والعائلية هي من بين أكثر الولاءات التقليدية رسوخاً وتأثيراً. كذلك فإن ثمة جماعات أخرى اثنية يتحكم بها الولاء العرقي أو الثقافي في أقطار عربية عديدة كالعراق والمغرب والسودان والجزائر. . وغيرها، وأن الواقع الاجتماعي القائم قد أحال الواقع الديني في عدد كبير من الأقطار العربية إلى واقع طائفي، لكن ذلك يجب أن يوضع في إطاره التاريخي الصحيح، وألا تحجب عنا شدة كثافة الطافي على سطح الظاهرة تبين دور العوامل الجوهرية، والتي تقوم بدور السبب في تشكلها على هذا النحو : فأمام انسداد الآفاق الذي صنعته غالبية القوى المتحكمة بالمجتمع العربي على النحو الذي بينته بتكثيف شديد قبل قليل، كان لابد من ظهور هذه التشكلات الأقوامية العصبوية والقبلية والطائفية والاثنية المذكورة. إذ بدا للناس أن التخلي عن تلك الانتماءات كما لو أنه سيكون تخليا عن حقوقهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية. . وغيرها، إذ أنه سيقود إلى فقدان كل سلطة وكل إمكانية في المشاركة في اتخاذ القرارات التي تخص الجماعة. وكل قدرة على المساهمة في إنجاب أية سلطة. كذلك بدا أن تحطيم الأطر التقليدية المذكورة كما لو أنه تحطيم للدرع الطبيعي

الـــذي يحمي كل فرد من الأســر والاستعباد والإفقــار، وبسبب ذلك يجــد الأفراد أن كل شكل مـــن أشكال التجمـــع الأقوامي المذكور إنما يعمل كحزب سياسي يدافع عن مصالح الأفراد، ويحل مشكلات انتمائهم له طالما أنه لا توجد أطر أخـــرى أكثر فعالية في مشاركة الفـــرد في حيـــاة الجماعـــة وفي الدفاع عن حقوقه ومصالحه وفي صون كرامته وضمان توازنه النفسي والمادي.

والذي يؤكد صحة هـــذا التفسير لتشكل الظاهـــرة المذكورة هو أنهـــا كانت غائبة في مراحـــل تاريخية عربية كثـــيرة عندما كانت هناك حركة حقيقية لتجاوز الأقوامية ونشوء تيار قومـــي جامع، ولـــذا فـــإن «الأقوامية» ليست فكـــرة مغروسة إلى الأبـــد في العقول والعواطف، وإنما تظهر حينما لا تقيم الدولة أطر جديدة قوميـــة وجامعة تتحقق للجميع فيها فرص المســـاواة في الحقوق والواجبات على كافة الأصعـــدة السياسية والاقتصادية والاجتماعيـــة وغيرها. أعـــود الآن بعد هذا التوضيح المقتضب لظاهـــرة التردي والعجز العربيين التي تشـــكل دراستها محور اهتمام كافة التيارات الأيديولوجية العربية المعاصرة، لأتساءل: هـــل أفـــرزت ثقافة هـــذه التيارات قضايـــا تستجيـــب للضـــرورات الموضوعية الراهنة والمستقبليـــة لحركة المجتمع العربي القائـــم، وهـــل تمثل تلـــك القضايـــا ساحة للحوار أو للتصادم بين تلـــك التيارات، وإلى أي حـــد يكون الحوار أو التصـــادم حوارا أو تصادمـــاً بـــين قضايا حقيقيـــة ؟. لاشك أن الثقافـــة العربية المعاصرة استجابت بشكل أو بآخـــر لحركة المجتمع، وقد تمخض عن تلك الاستجابة بروز قضايا كثيرة هي موضوعات للحوار والصدام على حد سواء، ولما كان من المتعذر تناول كل تلك القضايا فإنني سأقتصر على ما أعتقـــد أنه الأكثر مثاراً للاهتمام في ساحتنـــا الثقافيـــة، وهي الهويـــة والعلمانية والديمقراطية ومسألة الحكم.

أولا : مسألـــة الهويـــة : صحيح أن مسألة الانتماء إلى الهوية كانت قد اقتربت من الحسم كثيراً لصالح هوية عربية واحدة عند الغالبية العظمى من الجماهـــير العربية حتى أواخر الستينات من القـــرن العشرين المنصرم، لكن الانحســـار والتراجع أخذا ينهشان في الجسم العربي باتساع شديد بعد حرب تشرين ١٩٧٣ بفترة وجيزة، وقد انتهى الأمر الآن إلى تشكل

خمسة أنواع من الانتماء تشكل بكاملها ساحة صدام بين التيارات الأيديولوجية المعاصرة، وهي الإسلامي والقومي والقطري والإثني والإقليمي «الشرق أوسطي».

لكن قبل البدء بتناول هذه التيارات لابد من الإشارة إلى أن هذه العناوين العريضة المذكورة «التيارات» لا تعني أن ثمة تجانساً تاماً داخل كل تيار، على العكس من ذلك فقد نكتشف أن الخلاف بين «تيارات» كل تيار أشد منها بين هذا التيار وذاك، ولا أعتقد أن ذلك يعود إلى خصوبة الفكر العربي دائماً كما يشير إلى ذلك الكثير من الباحثين، وإنما إلى قصور هذا الفكر عن الاستجابة الحقيقية لحركة الواقع، الذي يعود بدوره إلى عدم استنفاد كل الشروط العلمية التي تقتضيها قراءته، فالدين الإسلامي تحديداً هو العامل الوحيد في تشكل الهوية عند أحد «التيارات» الإسلامية، وقد ارتكزت دعواه هذه على دعامتين أساسيتين الأولى عقيدة خالصة ومؤداها أن القومية مقولة علمانية تناقض العقيدة والدين، وأن أواصر الجنس والأرض واللون واللغة والمصالح المشتركة إنما هي عوائق حيوانية سخيفة، وأن الحضارة الإسلامية لم تكن يوما عربية وإنما كانت إسلامية، ولم تكن يوما قومية وإنما كانت دائما عقيدية، وحتى لا يخالج أحدا الشك في صحة هذه الدعوى قالوا بأن محمداً كان في استطاعته أن يثيرها قومية عربية تستهدف تجميع القبائل العربية التي أكلتها الثارات ومزقتها النزاعات، وتوجيهها وجهة قومية لاستخلاص أرضها المغتصبة من الإمبراطوريات المستعمرة، الرومان في الشمال والفرس في الجنوب. . ولأنه لم يفعل ذلك، بل أطلقها دعوة للعقيدة فليس من حق أحد أن يفعل غير ذلك.

أما الدعامة الثانية فتبنى على أساس رفض هذا التيار للآخر، والمتمثل الآن بالمسيحية سواء أكان معتنقوها عرباً أم أجانب، فالفكرة العربية هي فكرة مسيحية استوردها المسيحيون العرب من المسيحيين الأوروبيين وقد أحلت هذه الفكرة «القومية» رابطة الأمة محل رابطة «الملة» التي هي خصوصية الذات الحضارية للأمة وبدلاً من رفض الآخر، أي آخر، فإن التيار الإسلامي الثاني يدعو إلى الحوار والانفتاح الثقافي عبر وفاق شامل من أجل تعميق «الهوية

العربيــة الإسلاميــة»، وتأسيســاً على ذلك فــإن حركة النهضة تدعــو إلى تجاوز البعد القطــري والتعامل مع المنطقــة كوحدة ذات مصالــح وهوية مشتركــة، وإلى أن تجعل من التجمعات الإقليميــة «العربية » خطوة نحو تحقيق الوحدة العربية والإسلامية، أما عند الترابي«التيار الثالث«فالإسلام لا يتجاوز ولاء شخص لجيرانــه وعائلته وأمته ما دام أنه لا يغدو منعزلاً أو قومياً شوفينياً، وما دام الفرد منفتحا على الأمة، إذن فالشخص يمكنه أن يقدم ولاءات أخرى، وعليــه فالإسلام نفسه لديه معين للخوض في هذا المجال.

واستنهاضاً للعرب المستغرقين في كبوتهم طــوال أكثر من أربعة قــرون وخاصة حينما تعاظمــت محاولات تتريكهم ومحــو هويتهم، وتحريضــا للعقل العربي الــذي عشش فيه الوعــي الزائــف إلى الدرجــة التــي جعلته يستقيــل، أخذ رهــط من المفكريــن العرب المتنوريــن علــى عاتقهم مهمة بعــث الوعي القومي لدى الناس مــن جديد كخطوة أولى في الطريق إلى استرداد شخصيتهم التاريخية وتحقيق وحدتهم، وقد تنامت قوة هذا التيار وتعاظمــت قدراتــه، وخاصــة في المرحلتين اللاحقتين، مرحلة الكفــاح ضد الاستعمار، ومرحلــة الصراع مــع الصهيونيــة وتحقيق التقــدم، إلى أن أصبــح يمثل حالــة ثقافية شاملة امتدت من المحيــط إلى الخليج حتى مطلع السبعينيات من القرن الماضي، وكغيره من التيارات الأخرى فقد شاركت في تشكيله عدة « تيــارات » اتفقت كلها حــول الانتماء العريضــ إلى العروبة، لكنهــا اختلفت كثيراً حول تحديد أسس تكوين هذه الهوية فبينما هي روابط « فكرية » و« معنوية » متولدة من وحدة اللغة والتاريخ عند الحصري التي تجعل من القوميــة « سمة طبيعية » ووجودا عريقا للإنســان والمجتمعات على حد سواء يدفعان الناس إلى التضحية بمصالحهم الاقتصادية عند الاقتضاء لتحقيق الوحدة العربية، تراها عند حزب البعــث العربي الاشتراكي تكتسي حلة تاريخية وأنها ليست نظرية ولكنها مبعث النظريات، ولا هي وليدة الفكر بل مرضعته، أو قــل إنها جوهر قديم حجبتــه عن وعينا الأحــداث التاريخية. ولذلك فــإن الرسالة الخالدة تغدو على هذا الأساس إماطة اللثام عن ذلك الجوهر ببعث قيم الأجداد التي هي ما ينبغي علينا أن نستكشفها من جديد.

غير أن تياراً جديداً نشأ في قلب هذه الحركة الحركة التصحيحية المباركة التي قادها القائد الخالد حافظ الأسد» مدخلاً تعديلاً يكاد يكون جذرياً في بعض جوانبها، وقد كان الدافع إليه هو إدراكه لأهمية الدور الذي يضطلع به التركيب الاقتصادي للمجتمع في بناء المنظومة الفكرية فيه، ولذلك رأى أنه لابد من أجل تحقيق التجسيد العملي لفكرة القومية، أعني الوحدة العربية، من تغيير بنية هذا التركيب القائم، وإحلال بنية جديدة يمكن بمقتضاها تشكيل قوى وعلاقات إنتاجية مختلفة تحل محلها تكون الضمان لتأسيس منظومة فكرية تستجيب لحاجات تكوين مجتمع عربي موحد، ولذلك ربط هذا التيار على صعيد الفكر ربطاً وثيقاً بين النضال القومي والنضال الطبقي كأساس لتحقيق هذا الحلم الجديد، وبينما كان التفكير القومي عن التيارين المذكورين ماضوياً تراه يقفز قفزة مهمة عند تيار الحركة التصحيحية المجيدة، فالقائد الخالد حافظ الأسد كان محكوماً بحاجات تحرر العرب الذي يقوم في نظره على امتلاك وعي حديث ليس لبعث الماضي العربي « المجيد » وإنما لإحياء حاضر هزيل بفعل الاضطهاد الإمبريالي للمنطقة.

وقد تحكمت بالفكر القومي لفترة طويلة معضلة العلاقة بين العروبة والإسلام متمثلة في الخلاف المستمر حول أيهما الذي يحمل الآخر: الإسلام أم العروبة، فقد نظر بعض المفكرين القوميين إلى الإسلام على أنه دين عربي أساسا، وعلى أنه ثورة عربية مكنت الأمة العربية الواحدة من تحقيق رسالتها الخالدة لكن بسبب التحولات العربية والدولية الأخيرة بعد أزمة الخليج وخصوصا بعد الاحتلال العسكري الأمريكي للعراق، بدأ يحدث تغيير جوهري في تعريف كثير من القوميين للهوية العربية بقيامهم بزيادة التركيز على المكون الإسلامي لها، ومحاولة التوفيق بين مقولات التيارين القومي والإسلامي، الأمر الذي يؤدي إلى التخلي عما كان يعرف سابقا بدكتاتورية القومية التي كانت تقوم على أساس نظر أصحابها إلى فكرهم على أنه الفكر الوحيد الصالح لحل أزمة المجتمع، ولذلك وضعوه في مواجهة كل التيارات الفكرية الأخرى. كذلك تحكمت بالفكر القومي معضلة أخرى تتعلق بآلية التعامل مع الهوية القطرية ومع الدولة

القطريــة كمؤسسة قادرة علــى البقاء رغم المشــاكل التي تواجهها رغــم الرفض المعلن لها. فقد غلبت السمة الدعائية على خطابه بهذا الشأن، إذ لم تــزد الكتابات القومية عن التنديــد بالدولة القطرية وإدانتها باعتبارها مرحلــة إقطاعية متأخــرة أو كيان مصطنع مأزوم لا طاقة لــه على مواجهة أزمته خارج الإطار القومي العربي الشامل، إلى أن حدثت الفتنة العربية الكبرى في الخليج، الأمر الذي أدى إلى حــدوث صراع شديــد بين القوميين حــول كيفية التعامل مع ما أفرزته الفتنة من تحديــات تعصف بموضوع الهوية ذاتها، وقد استعدت كل هذه التطورات تعاظم الدعوات إلى القيام بمراجعة نقدية لأسس هذا الفكر ومكوناتــه النظرية بهدف تجديده بما يجعله يستجيب فكــرا وممارسة لمتطلبــات إخراج الواقع العربــي الراهن من محنته، والاندفاع قدما باتجاه مستقبــل يلبي الطموح القومي العربي المشروع، علــى أن التطورات المذكورة أفــرزت حالة جديدة من النظــر إلى مسألة الهوية. فاستجابة لفكرة التحول الذي حاولت الصهيونية إقناعنا بحدوثه في أيديولوجيتها، يحــاول بعضــ المثقفين العرب حــرف تيار الثقافة العربيــة العريض عن مساره، ودفعه باتجاه التخلــي عن هويتــه القومية لصالح هوية أكثر شمــولا هي ما يطلق عليه بالهوية «الإقليمية» أو «الشرق أوسطية».

وقــد بنــوا مشروعهم على عــدة دعائم تأتي في طليعتها الدعامة «المتوهمة» القائلة بأن ثمة اتجاهاً غالبــاً في «إسرائيل» يعمد إلى تقييــم الصهيونية، عقيــدة وفكرا وبناء وسلــوكا، برؤيــة نقدية تأخــذ في اعتبارها المتغــيرات الإقليميــة والدوليــة، بغية إعادة بلورتها شكلاً ومضمونــاً، بحيث تفضي إلى المشاركة في إنتاج هوية ثقافية لسوق إقليمية كبيرة. وحتى لا نكون أقل تفهما لروح العصر مــن الصهاينــة، يتعين علينا اتخــاذ الموقف النقدي نفسه، وتغيير هويتنا على هذا الأساس بأن نناقــش باجتهادات مختلفة كيف نستعيد عافيــة وحيوية العروبــة أو القومية في ضوء التجــارب والمتغيرات معــا، وفي الوقت نفسه نشارك الآخرين بقوة في بلورة الهوية الثقافية للســوق الإقليمية الكبيرة في الشرق الأوسط، وأما الدعامة الثانية فإنها تقوم على نبش كل ما هو سلبــي في تاريخنا لإقناعنا بأن الهوية العربية التي ندعو إلى التشبث بها ما هي إلا

وهــم حالم، وأن الوحــدة العربية التي أضعنا الوقت في المناداة بهــا والعمل على تحقيقها ليست سوى ســير بعكس التيار لم نحصد من ورائه سوى الخيبة والفشل.

ثانيــا : العلمانيــة : يبــدو أن العلمانية أصبحت الآن مــن أكثر بؤر الصدام احتداما في الثقافــة العربيــة المعاصــرة وربما يعود ذلــك، من بين مــا يعود إلى أن ثمــة التباساً ليس بالقليــل في فهم التيارات الثقافية لهذا المصطلح، فالعلمانية ليست مذهباً أو مشروعاً متكامــلاً ومحــدداً للنهضة العربيــة، بدليل أنها تطلق كصفة على تيــارات أيديولوجية متعددة، ومتناقضــة في بعض الأحيان تمتد مــن أقصى اليمــين وحتى أقصــى اليسار، وكذلك فمــن العسف اختزالهــا في صيغة « الدين لله والوطن للجميع » أو « فصل الدين عن الدولــة » الشائعة الاستعمال عند الكثير من التيارات التي توصف بأنها علمانية، فهذه العملية تنحــدر بها إلى حــدود التبسيطات الشعارية السطحية التي تجعل منها موضوعاً للصدام أكثر منه للحــوار المفترض أن يكون بــين كافة التيارات، والصحيــح هو أنها نهج في التفكير أساســه العمل على اختراق البنى الذهنية والثقافية المتخلفة للمجتمع العربي التي أسهمت في إنجــاب أو تكريس تكوينات اجتماعية مــا قبل قومية،طائفية، عشائرية، جهويــة، مناطقيــة. . الــخ» وامتلاك وعي قومي مطابــق لحاجة المجتمــع العربي إلى القيام بعملية صهر لكافة فئاته التي مزقتها الصراعــات الدينيــة والمذهبيــة والقبليــة والإثنيــة، وإقامة دولتــه القومية، وتحديث ثقافتــه، وامتلاك العصــر، دون أن تخدعه بعض أشكال التحديث ذات الطلاء الخارجي المخادع المنتشرة هنا وهناك، ولما كان ذلك غير ممكن التحقيق إلا بتوفير الشروط الصحيحة لبناء حياة فكريــة حقيقية يكون البقاء فيها للأصلــح عقلاً والأكثر إقناعــاً والأقدر على الحل، فإن العلمانيــة كنهج في التفكير، ترى أن عمليــة « تسييــس » الديــن علــى النحو القائم في الساحة الثقافية العربية تخفق في توفير المناخ المذكور، وبالتالي فإنها تعجز عن الإتيان بالحلــول الواقعية الناجحة لمشكلات المجتمــع التي هي أســاس المفاضلة بين تيار وآخر، وأساس الاختيار الصحيح بين البدائل كيفما كانت.

إن العلمانيــة لا تدعــو إلى التخلــي عن

الإيمــان الديني ولا حتى إلى رفض الاهتداء بــروح نصوصــه في عملية الإتيــان بالحلول الواقعيــة المذكورة، وإنما الذي تدعو إليه هو فقط أن تتحقق القراءة الاجتماعية البشرية والزمنيــة لنصوصه. ووفقا لذلك فإنها تبيح أن تكــون التيارات الدينية جزءاً لا يتجزأ من الساحــة التــي يجري فيها الحــوار لاختيار الأصلح من بين البدائــل المتاحة، شريطة أن تقبل تلك التيــارات بقواعــد إقامة الحوار المذكور، ولا تحتمي بالمقدس كوسيلة للادعاء بامتــلاك الحقيقــة المطلقــة الصالحة لكل زمان ومــكان، ولإخراس أي صــوت آخر لا يتفق مع طروحاتها. ولكــن الذي يحدث أن بعض التيارات الدينية لم تدخل ساحة الحوار علــى النحو المذكور، فقد اعتبروا « العلمنة » الجذر الضلالي لمروق الفكر العربي الحديث، وجعلــوا منها ساحــة « أم المعــارك » حيث المنتصر فيها سيحسم الحرب لصالحه، وآية ذلك أنهم قاموا بعملية تزييف واسعة النطاق لهذا المصطلح تمهيدا للإجهاز عليه، وإخلاء الساحــة من وجــود أي منافــس لطموحهم العصابــي في الإمســاك بمفاصــل المجتمع العربي بكافة أوجهــه الثقافية والاجتماعية

والسياسيــة .. وغيرهــا . فقــد ادعــوا بأن العلمانية هــي نهج حياتي مادي تكون نتيجة لنمو الفلسفات المادية اللاتينية، وقد فسروا ذلك بــأن العلماني رافضــ للدين، وبوصف العلمانية بالمادية، فهي تجعل الإنسان غريزة، بلا روح ولا عقــل ولا إرادة وتحيله إلى كتلة منفعلة بمحيطه. كذلك نظروا إلى العلمانية بوصفها مؤامــرة غربية الهدف منها حدوث فراغ عقائدي وفكري تشغله بعد ذلك عقيدة الغرب نفسهــا، الأمر الذي دفــع أحد قادة هذه التيارات إلى اعتبار الصراع القائم الآن صراعا بين الإسلام والمسيحية، وأنه صراع حضاري، ومــن ثم فهو مصيري، ولا يكون انتهاء هذا الصراع إلا بالإجهاز على الخصم أو إدخالــه في دائرة النفــوذ للخصم الآخر، بإعلان تخليه عن اعتقاده.

وعلى الرغم من أن « التيارات » المذكورة تدعي بأنها القوة الوحيــدة المؤهلة لانتشال المجتمــع مــن « جاهليتــه » فإنهــا ترفض الإفصاح عن مشروعهــا أو عن البدائل التي تقترحهــا لمعالجة مشــكلات الواقع الراهن، فقد بين كمال السعيد حبيب أن معرفة كيف يواجه المجتمع المسلم الحياة الحاضرة، وكيف

يتصرف في أوضاعها، وعلى الأخص صياغة هـذا في قالب فقهي متقن - فهذا ما يعتقد أن كل كلام فيـه في غير الإطـار العام سابق لأوانه، بـل أشبه باستنبات البذور في الهواء. ويخشى، إذا أخذنا كلامهم على محمل الجد، أن نصـل إلى الاستنتاج بأنـه ليس لديهم أي مشروع للقيام بعمليـة التغيير المطلوب، فقد ذكر صالح سرية أن مقياس المسلم يكون دائما هـو الإسلام وليس الوطنيـة أو الإصلاحات الداخلية أو محاربة الاستعمار، أو غيرها.

علـى أن «تيـارات «دينيـة أخرى تبنت موقفا يكاد يكون متناقضاً تماماً مع «التيارات» الدينية الأخرى حول هذه المسألة فقد حملت القـوى المسلمة في بورما راية العلمنة المتمثلة لديهـا بفصـل الدين عن الدولـة، معارضة بذلك محاولات حكومتها لجعل البوذية «التي هـي دين الأغلبية» دين الدولة، وقد اتخذت القـوى المسلمـة في الهنـد الموقـف نفسه، وأمـا في المنطقة العربية فقـد أعلنت حركة النهضـة التونسيـة أنها لا تحتكـر الصفة الإسلاميـة وإنمـا تقدم مشروعـا اجتهاديا بشريا في معالجة أزمـة المجتمع استنادا إلى فهمها للدين، وأن الجوهري في هذا المشروع هو دعم سلطة المجتمـع واستقلالية هياكله وقوامته على الدولة بما يهيئ الإطار النظري والهيكلـي لتقوية المجتمـع المدني الحقيقي، وتحقيـق التوازن بـين الدولـة والشعب، ولم تخـدع الغنوشي مظاهـر الحداثة المخادعة القائمـة في المجتمع العربي، ولذلك لم يندفع إلى حد رفض الحداثة الحقيقية، فقد قال إن مشكلتنـا ليست مع الحداثـة وليست مع العلم ولا حتى مـع العلمانية، وأننا لو خيرنا بـين علمانية غربية وتديـن منحط وحداثة مغشوشة، لاخترنـا العلمانية الغربية بحلوها ومرها، فالعلمانية في الغرب صنعت المجتمع المـدني الذي يتحدثـون عنه بمعنـى وجود مؤسسـات شعبيـة تنهض بمعظـم مصالح الناس، ومؤسسات تعليمية وخيرية، وإعلامية وفنية، وأحزاب سياسية، أو قل أنها التعددية وحرية العقـل وسيادتـه في صناعة القانون وتقرير مصيره.

**ثالثا : الديمقراطية ومسألة الحكم :** لن يختلف نصيب هـذه المسألة من الصدام في حقل الثقافـة العربية عن غيرها من المسائل التي ورد ذكرها، ولن تكون طبيعة هذا الصدام أقـل شكلانية وأقل ابتعاداً عن المضمون مما

وجدناه في تلك المسائل، إنما الفرق من حيث المضمون بين أن نقول إن الحاكمية لله، لكن الناس هم الذين يفسرون ما تعنيه آلية تلك الحاكمية أو أن نقول إن الناس هم الذين يحددون طبيعة الحكم ويشرعون القوانين الناظمة له ؟ لنستمع إلى ما يقوله واحد من كبار قادة الحركات الدينية في الوطن العربي بشأن الحاكمية، ولنقارن بين هذا الذي يقوله وبين ما تأخذ به التيارات العلمانية بشأن مصدر الحكم، أو مصدر السلطة. يقول **الغنوشي : « عندما أعلن إن الحكم لله معناه** أنه لاحق للملوك في أن يستبدوا بالثروة، ولا حق للملوك في أن يستبدوا بالسلطة وصناعة القانون، ولا حق لرجال الدين أن يحتكروا تفسيره والنطق باسم الله، ولذلك فإن الحكم لله « ثورة معناها أن الحاكم سلطة تنفيذية وليس سلطة تشريعية .، وعندما نقول « إن الحكم لله » لا نقصد أن الله يتجسد ويأتي ويحكمنا مباشرة، وإنما معناه حكم القانون وليس الحكم للملوك ولا للنخب المعزولة. وهنا نجد أن معنى حكم الله يرتد في النهاية إلى حكم الشعب مباشرة أو من خلال ممثليه. . وأن الاجتهاد الذي يطبق هو الذي يحظى

بإجماع وبغالبية الشعب. . إذا أن الشعوب هي التي تختار القانون، وتختار مدخلها للإسلام. يبدو لي أنني مهما حاولت التدقيق في هذا النص وفي نصوص «العلمانيين» فلن أجد أي فارق في المضمون بين هذا النهج أو ذاك.

على أن الذي يدفعني إلى الاستنتاج بأن « الصدام » يدور حول الشكل وليس حول المضمون وأن المسألة لا تعدو أن تكون مجرد تلاعب بالألفاظ هو ما أجده من تفسير للحاكمية عند « تيارات » أخرى مثل « تيار » الحركة الدينية، فالحاكمية هي أهم خصائص الإلوهية وهي التي ينشأ عنها حق التشريع للعباد، وحق وضع المناهج لحياتهم، وحق وضع القيم التي تقوم عليها هذه الحياة. هذا الكلام يعني من حيث الشكل، وضع « الإنساني » مقابل « الإلهي » والمقارنة الدائمة بين المنهج الإلهي ومناهج البشر، غير أن هذا الفصل الشكلي لا يستطيع حجب حقيقة أن الخطاب الإلهي يتوسل بلغة الإنسان «تنزيلاً» مع كل علمه وكماله وقدرته وحكمته، ولذا فإن العقل الإنساني يتواصل مع الخطاب الإلهي «تأويلا» بكل جهله ونقصه وضعفه

وأهوائه، وإذن فإذا نظرنا إلى المسألة من حيث المضمون نجد أن المعول عليه هو في نهاية المطاف هو العقل البشري وأن المسألة لا تعدو أن تكون مجرد تلاعب بالألفاظ كما أسلفنا. وإذا انتقلنا إلى ممارسة الحكم فسنجد أن الصدام يحتدم من جديد حول قضية الديمقراطية بين « تيارات » التيار ربما أكثر منه بين هذا الأخير والتيارات العلمانية. فبينما يؤكد الغنوشي على الحرية باعتبارها قيم محورية تجسد معنى تكريم الله للإنسان وذلك من خلال دعم الحريات العامة والخاصة، مثل حرية الرأي والتعبير والتجمع والصحافة، واحترام حق الأغلبية في الحكم والأقلية في المعارضة عبر مؤسسات منتخبة تنبثق عنها الشرعية وتداول السلطة، واستقلال القضاء، وعلى تحقيق ذلك في الثقافة السياسية الإسلامية حتى تتحول إلى قناعات راسخة ومبدئية يثبت عليها الإسلاميون في مرحلة المعارضة كما في مرحلة الحكم، وكذلك على اعتماد أسلوب الإقناع والحوار ونبذ التعصب والإرهاب الفكري، فإن بعض « التيارات » الدينية الأخرى تتخذ موقف النقيض تماما، فالخطاب الإنقاذي الجزائري كما صاغه علي بن الحاج، يرى أن الكافر هو من اعتقد أن الحكم بما أنزل الله غير واجب، ويدخل فيه كل أصحاب المشاريع الاجتماعية والسياسية المتعارضة مع المشروع الإسلامي«علما أنه لا يوجد مشروع إسلامي معلن عنه »، وينطبق الأمر نفسه على الديمقراطية لأنها تضمن حرية المعتقد والحرية الشخصية إلى جانب حرية التعبير والتملك المقيدة عقائديا بالقانون الإلهي، والأخطر من كل ذلك أنها تقول بسيادة الشعب وإعطاء مصدرية السلطة للأمة.

وقد اتخذت « تيارات » دينية أخرى موقفا ربما أكثر تشددا في هذه المسألة، فبالنسبة لهم لا يمكن أن تكون مسلما وديمقراطيا، وكل مصدر للتشريع غير القرآن الكريم والسنة الشريفة هو كفر ولا سلطة للشعب، وكل من لا يدخل الجماعة فهو كافر ولا يجوز الاستقلال بالرأي، وحتى لا يجوز إقامة الحوار مع أحد، صحيح أن المطالبة بالديمقراطية كمدخل للشروع في تأسيس المشروع النهضوي الجديد أصبحت تتكرر كثيرا في أدبيات التيارات العلمانية، لكن هذا الطرح لا يزال يفتقر إلى الوضوح في كثير

من المسائل التي تترتب عليه مثل العلاقة بين الديمقراطية الاجتماعية والديمقراطية السياسية، ومسألة الديمقراطية الشعبية والشرعية الثورية، وآفاق الديمقراطية ومجالات تطبيقها. كما أنه يفتقر وهو الأهم إلى التأسيس النظري أو الفلسفي الذي سيبنى عليه مشروع الديمقراطية، فالديمقراطية لا يزال يستشم من طرحها في الأدبيات المذكورة بأنها مجرد صناديق اقتراع، وليس نظام حياة، أي أن الخطاب العلماني في هذه المسألة لا يزال خطابا سياسيا أكثر منه خطابا معرفيا، ولذا فإنه مهدد بالسقوط في كل هزة سياسية قد تحدث في المستقبل تماما مثلما حدث له بعد انهيار الاتحاد السوفيتي وحرب الخليج الثانية، فما لم تحضر النسبية كقيمة كعادلة للعقل «التعددي» الذي يقر بنسبية الحقيقة، ويرفض العصمة وحق احتكار الحقيقة أو حق إعطائها صفات مطلقة، وما لم يصبح النقد ورفض اليقين والتأقين والامتثال والتحرر من الخوف من العائلة، ومن المعتقد الإيماني، ومن التقليد، ومن المجتمع، ومن المدرسة ومن الغد، ومن السلطة.. قيما مجتمعية راسخة الجذور في العقل العربي» وهو ما أعنيه بقولي أن الديمقراطية نظام حياة »، فإن الديمقراطية تظل خطاباً سياسياً مهدداً بالانهيار في كل لحظة.

أخلص من هذا العرض المقتضب جداً للقضايا الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة إلى القول بأن تلك القضايا ليست وفقا للطريقة التي عولجت فيها من قبل أصحابها، قضايا الواقع بالفعل، أي أن كثيرا من مكوناتها لم تكن نتيجة لقراءة علمية دقيقة لحركة ذلك الواقع بالفعل، وإنما هي محكومة أحيانا بنسخ آلي لمقولات ثقافية جاهزة كانت قد صيغت استجابة لواقع ذي تركيب وفاعلية مختلفين، وأحيانا أخرى بمعلومات سطحية هزيلة تم تلقفها عن طريق الأفواه، وليس بالقراءة الفعلية للمصادر الحقيقية لها، وفي أحيان ثالثة بتصورات ذاتية إرادية كانت تصاغ بالتأمل المجرد، أو وفق الرغبات وبما يتفق مع النوازع الكامنة في النفوس، وكذلك استنتج بأن الصدام يدور في كثير من المسائل التي يحتدم فيها حول الشكل ولا ينسحب إلى المضمون، ولذا فإنه إذا ما تم التركيز على هذا الأخير فإن إمكانية الحوار حول معظم المسائل المطروحة ستكون متاحة ومجدية إلى

حد كبير. لكن الذي أخشى منه هو أن تشكل قاعدة « السلطة طريق إلى الثروة، وتبوء أعلى المراتـب الاجتماعية، التيار الأقوى في داخل كل تيار من التيارات المذكورة، وإذا صح ذلك فـإن الطموح إلى الارتقاء لا يكون غير مسوغ فحسـب، وإنما يصبح غـير مشروع، ويصبح الحـوار المفترضـ لثقافة عربيــة معاصرة مطلوبــة صداماً ضبابياً محتدمــاً يوسع من دوائــر الخلافات ويزلزل الأرضية التي نقف عليها وينسينا تحديــات عالمية مضافة بأننا جميعــا نبحر في قارب واحــد تجابهه أمواج عاتية مدمرة تسعى لتهميش جميع التيارات دون استثناء. ■■

☆ ☆ ☆

١٠٩

# الصحافة الشامية في مصر



د. سهيل الملاذي *

حين بدأت الصحافة تنتشر في بلاد العرب، منذ مطالع القرن التاسع عشر، كانت الدولة العثمانية تعاني من التفكك وتعيش بدايات الانهيار، وتخوض صراعاً على النفوذ والسيادة مع الدول الغربية وروسيا. وقد دخلت من أجل ذلك في حروب مستمرة مع الصرب واليونان وبلغاريا وروسيا.

وفيما انشغلت الدولة العثمانية بحروبها، تجرأ الغربيون فمدوا نفوذهم للسيطرة على أجزاء فيها. فقد بدأت دول المغرب العربي منذ عام ١٨٣٠ تخضع للاستعمار الفرنسي. وبدأ الإنكليز بإرسال أساطيلهم تمهيداً للتدخل والاشتباك مع العثمانيين.

---

* باحث في التراث العربي (سورية)

- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

لم تحلّ حرب القــرم ١٨٥٤، ولا معاهدة باريـــس ١٨٥٦ مشكلات الدولــة مع الغرب. بل لقد ساعدت الــدول الغربية على تأجيج الصراع بين الطوائــف المختلفة مما أدى إلى الفتنــة الطائفية التي نشبــت في لبنان عام ١٨٦٠. وهنا تدخلت الدول الغربية من جديد لتجعل لبنان متصرفية شبه مستقلة. واستغلّت ما حــدث لتطالب بالسيطرة علــى الأماكن المقدسة، تحت ما سمي بالمسألة الشرقية.

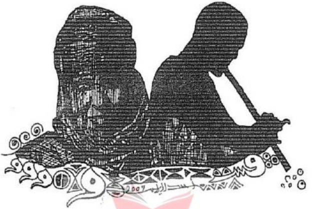
في ظل هــذه الأحداث تدفقــت البعثات الدينيــة والإرساليات التبشيريــة على لبنان خصوصــاً، فأنشــأت المدارس والمعاهــد، واستقدمــت المطابع، وأصــدرت العديد من الصحف والنشرات.

وهكــذا حدث الاحتكاك بــين الثقافتين العربيــة والغربيــة، ونشأ لــدى العرب نزوع إلى الحريــة والنهوض الاجتماعي والتقدم العلمي.

وزادت أزمــات الدولــة العثمانية بنشوء عداوة مع الحركة الوهّابية في الحجاز ونجد، ونشــوب خلاف مع أسرة محمد علي باشا في مصر على النفــوذ والمكانة لدى العرب. وقد تفاقم هذا الخلاف، فأرسل محمد علي حملة إلى سورية بقيادة ابنه إبراهيم باشا (١٨٣١-١٨٤٠)، الــذي أحدث فيها إصلاحات إدارية واجتماعيــة وعلميــة. ولكن مــا إن امتّد به الطموح بعيداً للقضاء على الدولة العثمانية، وزحفــت جيوشه شمالاً ووصلــت إلى قونية، حتى شعر الغربيون بالخطــر، فإنّ استبدال دولة قويّة ناشئة، بدولــة ضعيفة هرمة، من شأنه أن يهدد مصالحهم، ويجهض أطماعهم في السيطرة على المنطقة، ولهذا ضغطوا على الطرفــين، مما جعل ابراهيــم باشا ينسحب بحملتــه إلى بلاده. وبانتهاء حملته انتهت كل آمال الإصلاح التــي بدأها. لكنها في الوقت نفسه كرّست القطيعة بــين الدولة العثمانية وأسرة محمد علي في مصر.

وإذاً، فإن الدولــة العثمانية لم تلتفت إلى إصــلاح الأوضــاع السياسيــة والاقتصادية والاجتماعيــة في ولاية سوريــة، التي زادتها الكوارث والأوبئة والفتن ســوءاً، فضلاً عما تعانيــه البلاد من الفقــر والجهل والتخلف. بــل لقد عالجــت ذلك بمزيد مــن الضغط والظلم والضرائب، والتضييق على الصحافة السياسية والفكرية.

لم تعرف سورية في العهد العثماني قبل



انقلاب ١٩٠٨ إلاّ العدد القليل من الصحف، ومعظمها صحف رسمية أو تدور في فلك الدولة وسياستها:

- سورية: أنشأها والي دمشق راشد باشا في دمشق عام ١٨٦٥.

- فرات: أنشأها والي حلب جودت باشا في حلب عام ١٨٦٧.

- دمشق: أنشأها أحمد عزت باشا العابد في دمشق عام ١٨٧٩.

- الشام: أنشأها مصطفى واصف في دمشق عام ١٨٩٦.

أما القليل جداً من الصحف الحرّة فكان مصيره الإغلاق والاضطهاد.

- الشهباء: لعبد الرحمن الكواكبي في حلب عام ١٨٧٧.

- اعتدال: لعبد الرحمن الكواكبي في حلب عام ١٨٧٩.

- مرآة الأخلاق: لسليم وحنا عنحوري في دمشق عام ١٨٨٦.

- الشذور: لعبد المسيح الإنطاكي في حلب عام ١٨٩٧.

- الشمس: لجورج متّى وجورج سمّان في دمشق عام ١٩٠٠.

ولم يكن وضع الصحافة في فلسطين يختلف كثيراً عن وضعها في سورية.

أمـا في لبنان، فنتيجـة لوضعه الخاص، تمّكن من إقامـة عدد من المطابـع، وإنشاء العديد من الصحف. لكنّها كانت في مجملها صحفـاً دينية أو طائفيـة، أنشأتها الطوائف والإرساليـات الأجنبيـة، أو اجتماعية ذات طابـع خيري أو إنسـاني، أنشأتها الجمعيات المختلفة، أو علمية تربويـة أنشأتها المدارس والكليات. أما الصحف الأدبية والفكرية، فلم تتوفر لها شروط الاستمرار.

ولا ننكـر أنّ الأوضـاع في بلاد الشام قد اختلفـت عقب إعلان دستـور ١٩٠٨، لكنها كانـت فترة مؤقتـة سادها جو مـن الحرية المصطنعـة، شهدت الصحافـة فيها نشاطاً ملحوظاً، لكنّ الوقائع ما لبثت أن كشفت عن سياسة عنصرية طورانية مارسها الاتحاديون. مما دفع أبناء بلاد الشام من جديد للهجرة عن وطنهم، ينشئون الصحف ويكوّنون الجمعيات السياسية والأدبيـة السرّية والعلنية، في بلاد الغرب وفي مصـر خصوصاً. وجاءت الحرب العالمية الأولى ومـا رافقها من أوضاع صعبة لتدفع بالمزيد من الشاميين للهجرة.

**الأجـواء العامـة في مصر التـي ساعدت على نمو الصحافة الشامية فيها:**

تعرّفت مصر على الطباعة والصحافة من خلال حملة نابليـون عليها (١٧٩٨-١٨٠١). فقـد جلب معه مطبعة، قامـت بطباعة أول صحيفـة عربية هي جريـدة «المنبّه» في عام ١٨٠٠. لكن هذه الصحيفة لم تؤثر في الحياة الفكريـة، إذ إنّهـا كانـت مخصصة لطباعة بيانات الجيشـ الفرنسي إلى المصريين، وقد انتهى أمرها بعد عام واحـد من إصدارها، حـين انسحبـت مطبعتها من مصـر بانتهاء الحملة.

وفي عهد محمد علـي باشا الذي انتخب عـام ١٨٠٥ واليـاً على مصر بـدأت مرحلة من النهوض. فقد أرسل محمد علي البعثات العلمية إلى الغرب، واستحضر كل ما يتمتع به الغربيون من فكر وثقافة.

وفي عام ١٨٢١ أنشـأ المطبعة الأهلية أو مطبعة الباشا في بولاق، قامت بطباعة جريدة «الوقائع المصرية» الرسمية، التي صدرت عام ١٨٢٨، فكانت ثانية أقدم صحيفة عربية بعد جريدة «المنبّه» أو الحوادث اليومية. وزاد من أهميتهـا أن قام أحد رجال النهضة البارزين وهو رفاعة رافع الطهطاوي بتحريرها. حتى لقد اعتبرت مع «مرآة الأحوال» في الآستانة، التي أصـدرت رزق الله حسون عام ١٨٥٥- وكان أول عربـي يصـدر صحيفـة عربيـة

باسمه- ومع «حديقة الأخبار» في بيروت التي أنشأها خليل خوري عام ١٨٥٨وكانت أول صحيفة عربية مستقلة يصدرها عربي في بلاد العرب- أهم جرائد ذاك الزمان.

ثم أنشئت سبع مطابع رسمية، وعدة مطابع أجنبية، وظهرت منذ عام ١٨٤٠ بعض المطابع الخاصة. أما الصحف فتوالى صدورها، حتى بلغ عددها في عام١٨٧٠ سبعاً وعشرين جريدة ومجلة وزاد عددها بعد هذا التاريخ زيادة مطّردة.

وفيما كانت أنوار النهضة العربية الحديثة تخبو في بلاد الشام، كانت تتوهج في وادي النيل، وتجذب إليها كبار المفكرين والأدباء والكتّاب والصحافيين من أبناء بلاد الشام، الذين وجدوا في مصر ملاذاً آمناً لهم. وجّوا من الحرية الفكرية افتقدوه في بلادهم. وانضمّوا إلى أقرانهم من روّاد النهضة الحديثة في مصر، ليقيموا معاً دعائم المجتمع العربي الجديد، مستفيدين مما وصل إليه الغرب في نهضته الحديثة.

هجرة أبناء بلاد الشام إلى مصر:

وهكذا فإن الدولة العثمانية قد تعرّضت لمؤامرات لا تنتهي، وانشغلت بحروب مستمرة، فلم تلتفت إلى إصلاح الأوضاع المتردّية في الولايات التابعة لها، بل زادت سياستُها الأوضاع سوءاً. فقد أرهقت كاهل المواطنين في بلاد الشام بفرضها مزيداً من الضرائب، لتغذية آلة حربها، مما تركهم عرضة للفقر والتجويع. وعجزت من ناحية أخرى عن منع الاحتقان بين الطوائف المختلفة في المجتمع الواحد، ممّا تسبب في كثير من الفتن. ثم إنّها تجاهلت المشاعر القومية العربية التي تأججت في بلاد الشام، وواجهت ذلك بالضغط على الحريّات العامة، والتضييق على الفكر، والرقابة على الصحافة والنشر وإنكار حق المواطن العربي في التعليم.

وحين خاب أمل الشاميين في إصلاح الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية هجروا وطنهم إلى الخارج، وكانت مصر الحاضن الأكبر لقوافل المهاجرين، الذين أقاموا فيها ودخلوا في نسيج المجتمع المصري، فأنشؤوا الشركات ومارسوا التجارة والأدب وتمتّعوا بكل ما يتمتع به المواطن المصري من حقوق، وما يترتب عليه من واجبات.

وقد ألّف الكاتب والصحفي الشامي الياس زخوراً كتابه الببليوغرافي «أفراد الأسر

السورية في الديار المصرية» (المطبعة العربية بالقاهرة، لخير الدين الزركلي) ١٩٢٧. وفيه ترجمة صادقة للسوريين الذين أمّوا مصر، وما يزال كثير منهم مقيماً فيها إلى الآن.

**مساهمة النخب الشامية المثقفة في الحركة الفكرية في مصر:**

من الطبيعي أن يكون على رأس هؤلاء المهاجرين نخبة أهل الفكر والأدب من أصحاب المشروع النهضوي العربي وحملة الأقلام الحرّة، وفيهم عدد كبير من رجال الصحافة، وقد ضاقت بلاد الشام في ظلّ الاستبداد بأفكارهم ورؤاهم التنويرية، فتابعوا من مصر رسالتهم، وأنشأ الكثيرون منهم صحفاً ومجلات في القاهرة والإسكندرية. حملت مع الصحف المصرية هموم مشروعهم، وعبّرت عن آمالهم وتطلعاتهم لبناء مجتمع عربي متقدم، وساهمت في ازدهار الصحافة العربية في مصر. ومن هؤلاء:

سليم وبشارة تقلا، أديب إسحق، الشيخ رشيد رضا، فرح أنطون، يعقوب صرّوف، فارس نمر، شاهين مكاريوس، سليم النقّاش، سليم البستاني، إبراهيم اليازجي، كريم ثابت، جرجي زيدان، لويس صابونجي، سليم فارس، شبلي شميّل، نقولا الحداد، نجيب الحداد، سليم عنحوري، عبد الرحمن الكواكبي، عبد المسيح الإنطاكي، ميخائيل الصقال، اسكندر الشلفون، حبيب جاماتي، طانيوس عبده، خليل مطران، محمد كرد علي، قسطاكي الحمصي، سليم سركيس، نجيب وسليم هندية، عادل الغضبان، وكثيرون غيرهم.

كما أمّ مصر عدد من الأديبات والكاتبات الشاميّات، شاركن بأقلامهن وبما أقمنه من صالونات أدبية، وبما أنشأنه من صحف نسائية- كانت باكورة الصحف النسائية العربية- في الحياة الفكرية والأدبية والاجتماعية، وخصوصاً ما يتعلق منها بالمرأة العربية وقضاياها ودورها في مشاريع النهضة العربية، ومنهن:

زينب فواز، لبيبة هاشم، وردة اليازجي، هند نوفل، هنا كسباني كوراني، الكسندرة الخوري أفرينوه، لبيبة مخايل، مي زيادة، أنيسة عطا الله، روز أنطون، ماري فرح: روجينا عوّاد، مريم مظهر، لويزا حبالين، استير مويال، وغيرهن.

وقد انضم هؤلاء رجالاً ونساءً إلى النهضويين المصريين من الرجال والنساء،

وقاموا معاً بالدفاع عن حركتهم التنويرية العربية.

**الصحافة الشامية في مصر:**

كان د. لويس صابونجي قد أنشأ في بيروت في ١٨٧٠/٥/١١ مجلة فكرية هامة هي «النحلة»، وبعد أن أصدر منها واحداً وثلاثين عدداً، اضطر إلى إيقافها بأمر من راشد باشا والي سورية، وعندئذ قصد القاهرة، وتابع إصدارها منها تحت اسم «النحلة الحرة»، وكانت مجلة جدلية مخطوطة ومطبوعة على الحجر في عشرين صفحة، ظهر منها في عام ١٨٧١ عدد واحد فقط، وهو الثاني والثلاثون لمجلته السابقة، غير أنها كانت باكورة الصحف الشامية في مصر، ارتحل بعدها إلى لندن ليصدر منها عدداً من الصحف.

أما ثانية الصحف الشامية في مصر فكانت جريدة «الأهرام» الأسبوعية، وهي من أشهر الصحف العربية، وما تزال تصدر إلى اليوم وقد أسسها الأخوان سليم وبشارة تقلا في الإسكندرية في ١٨٧٦/٨/٥، وأردفاها بجريدة يومية هي «صدى الأهرام» في ١٨٧٦/٩/٩. وبإقفال «صدى الأهرام» أصدرا جريدة «الوقت» عام ١٨٧٩. ثم أوقفا «الوقت» وأصدرا «الأهرام» يومية في ١٨٨٠/١٢/١٤. وذكر عن تأسيسهما جريدة «الأحوال» في ١٨٨٢/٦/٩. وحين توفي سليم عام ١٨٩٢ انتقلت الأهرام إلى أخيه بشارة، الذي نقلها في عام ١٨٩٩ إلى القاهرة. وبوفاة بشارة عام ١٩٠١، آل امتيازها إلى ابنه جبرائيل، وكان صغير السن، فأدارتها زوجته بتسي تقلا حتى وفاتها عام ١٩٢٤، وقد استلم داود بركات رئاسة تحريرها منذ انتقالها إلى القاهرة ١٨٩٩. ويذكر أنّه أسس في عام ١٩٠١ نقابة الكتّاب واختير رئيساً لها. أما جبرائيل تقلا فمنذ عاد من باريس إلى القاهرة عام ١٩١٢، عمل -بإشراف والدته- على تطوير الجريدة وتجديد مطبعتها. وحين تأسست نقابة الصحافيين عام ١٩١٩ انتخب بالإجماع رئيساً لها، وجدد انتخابه مرات عديدة. و«الأهرام» اليوم من أكبر الصحف المصرية وأهمّها.

ولا بد لنا أن نذكر جهود الشاعر والصحافي الدمشقي أديب إسحق (١٨٥٦-١٨٨٥) وأخيه عوني إسحق، وجهود سليم النقّاش في خدمة الصحافة العربية. فبعد أن لمع اسم أديب إسحق في الصحافة اللبنانية،

وبخاصــة في «ثمرات الفنون» و«التقدم» قدم إلى مصر حيث لزم الأفغاني فترة من الزمن، ثم أصدر جريدة «مصر» في القاهرة عام ١٨٧٧، وكانت جريدة سياسية أسبوعية، وما لبث أن انتقل بها إلى الإسكندريــة، واتبعها بإصدار جريدة «التجــارة» في ١٨٧٨/٥/١٥ بالتعاون مع سليم نقّاش. وفي عام ١٨٧٩ رحل أديب إلى باريس ليصدر منهــا في ١٨٧٩/١٢/٢٤ جريـدة «مصر القاهــرة»، وليلعب فيها دوراً في الحياة الفكرية، فيما بقي سليم نقاش في الاسكندرية، وأصدر فيها عام ١٨٨٠ جريدتين هما «العصر الجديد» و«المحروسة». لم يمكث أديـب في باريس طويلاً، إذ ألحّ عليه المرض، فعــاد إلى بيروت ثم إلى مصـر، إذ ألحّ عليه المرضـ، فعاد إلى بيوت ثــم إلى مصر، حيث أعاد إصدار مجلته «مصـر» من الإسكندرية ١٨٨١ والقاهــرة ١٨٨٢، بالتعــاون مع أخيه عوني. توفي سليم نقاش عام ١٨٨٤، أما أديب إسحــق فقد رحل إلى بيروت بعد أن اشتدّ به المرض ومات فيها مصدوراً في العام التالي.

ولا بــد أن نذكــر أيضــاً جهــود الأديب والصحــافي الدمشقــي سليــم عنحــوري (١٨٥٦– ١٩٣٤) الذي لم تشغله الأعمال التي مارسها في سورية وفلسطين عن المشاركة في الحياة الأدبية والشعرية، وعن ممارسة مهنة الصحافــة، فقــد حرر في جريــدة «سورية» (١٨٦٥) بدمشق، وفي الصحف اللبنانية ومنها «الجنّة» و«الجنــان». وفي عام ١٨٧٨ شخص إلى الإسكندرية ثم القاهرة، واتصل بآل تقلا والأفغاني ومحمد عبــده ورياض باشا وعلي باشــا مبارك، وقدّم كتابــه «كنز الناظم» إلى الخديوي إسماعيــل، فمنحه ثلاثة امتيازات لمطبعــة «الاتحاد» ومجلــة «الشمس» العلمية الأدبيــة، وصحيفــة «مرآة الشــرق»، فجلب مطبعــة من بــيروت، وأصدر جريــدة «مرآة الشرق» السياسيــة الأدبية نصف الأسبوعية في القاهــرة، في ١٨٧٩/٢/٢٤. جعــل خطة جريدتــه معتدلة ترمــي إلى مناهضة النفوذ الأجنبــي في مصــر، وإلى خدمــة الخديوي وحكومته في الوقت نفسه.

حفلت الجريدة بأقلام عــدد من الأدباء والمفكريــن أمثال سليم عباس شلفون وجمال الدين الأفغاني والشيخ علي يوسف (صاحب الآداب والمؤيد)، ولقيت رواجاً كبيراً.

حرر العنحوري بقلمــه سبعة عشر عدداً مــن جريدته، ثم عــاد إلى سورية ملبياً دعوة

واليها المصلح مدحت باشا. وسلّم الجريدة إلى أمين ناصيف، الذي حوّلها عام ١٨٨٢ إلى مجلة أسبوعية، كان يحررها خليل بن ناصيف اليازجي. واستمرت في الصدور حتى نيسان١٨٨٦.

وفي دمشق كان يراسل الصحف البيروتية والمصرية، وانتدب لإنشاء القسم العربي من جريدة «دمشق» (١٨٧٩) لأحمد عزّت باشا العابد، وكان قريباً منه.

قبض حمدي باشا والي سورية الجديد على العنحوري لتعريضه به في مجلة«جنان» في عامي ١٨٨٤-١٨٨٥، وبعد أن أفرج عنه أصدر بدون ترخيص مجلة «مرآة الأخلاق» نصف الشهرية، بالتعاون مع ابن عمه حنا عنحوري عام ١٨٨٦، وهي أول مجلة في سورية. ولكن ما إن صدر منها عدد واحد حتى ألغيت بأمر الوالي. وعندئذ احترف المحاماة ١٨٩٠ والتفت إلى التأليف والنظم والكتابة في جريدتي «دمشق» و«الشام»(١٨٩٦).

وفي عام ١٩٠٦ أنشأ مجلة «الشتاء» في مصر، ثم أسهم في تحرير «المشكاة» التي صدرت بدمشق عام ١٩١٢. انتخب عضواً في المجمع العلمي العربي الذي تأسس عام ١٩١٩ بدمشق. وتوفي فيها عام ١٩٣٤.

في عام ١٨٨٣ أصدر سليم فارس الشدياق جريدة «الجوائب» التي سبق لوالده أحمد فارس الشدياق أن أصدرها في الآستانة عام ١٨٦٠. وما لبث سليم أن استبدل بها جريدة «القاهرة» نصف الأسبوعية ثم اليومية في ١٨٨٥/١١/٢٣، ثم استبدل بها من جديد جريدة «القاهرة الحرّة» اليومية السياسية عام ١٨٨٦. وقد عمل نجيب هندية (الحلبي) في تحريرها. وكانت تنتهج خطة معادية لسياسة بريطانيا في الشرق، وتلتزم جانب الخديوي توفيق الأول في صراعه مع حكومة الآستانة، وتنتقد مساعيها لإضعافه -كما كان شأن جريدة «مرآة الشرق» للعنحوري-.

ما لبث سليم فارس أن حوّل امتيازها لمحمد عارف المارديني، الذي أصدرها لأربعة أعوام ونصف، إلى أن احتجبت في عام ١٨٩٣. وفي ١٨٩٥/٨/١٥ أعاد المارديني إصدارها أسبوعية، وعهد إلى محمد شريف بإدارتها. ثم اشترى كمال الدين الدمشقي امتيازها، واستمرت في الصدور حتى حوالي عام ١٨٩٧.

أما نجيب هندية فقد ترك «القاهرة الحرّة» فور تنازل سليم فارس عنها، ليؤسس

في القاهرة عام ١٨٩١ جريدة خاصة به هي «الدليل» بالعربية والفرنسية، وجعلها متخصصة بالأمور التجارية والاقتصادية. ثم ألغاها وسافر إلى لندن.

وكان سليم فارس قد سبق نجيب هندية إلى لندن، وأنشأ فيها جريدة «مريت» التركية عام ١٨٩٠، وهي مناوئة للعثمانيين، فتعاون نجيب وأخوه سليم مع سليم فارس في تحريرها، إلى أن تمكّنا من إصدار جريدة «الخلافة» في لندن في ١٨٩٩/٩/٢٨.

في عام ١٨٨٤ أصدر اثنان من أعلام الأدب والعلم وهما د. يعقوب صرّوف وفارس نمر مجلة «المقتطف» في القاهرة وهي المجلة التي سبق لهما أن أصدراها في بيروت عام ١٨٧٦. وكان عددها الأول في القاهرة هو السادس من مجلدها التاسع. ثم أصدرا معاً في القاهرة أيضاً جريدة «المقطّم» في ١٨٨٩/٢/١٤، وهي جريدة يومية سياسية تجارية أدبية. شاركهما في إصدارها شاهين مكاريوس صاحب مجلة «اللطائف» الشهرية، التي سبق أن أصدرها ١٨٨٦/٥/١٥ في القاهرة. وحين توفي شاهين عام ١٩١٠ حلّ ابنه سليم محلّه في «المقطّم».

لم تقتصر الصحف التي أصدرها الشاميون في مصر على الجانب السياسي، بل تنوعت وشملت مجالات الحياة على اختلافها. ففيما أصدر د. شبلي شميّل مجلة طبية هي «الشفاء» في القاهرة في ١٨٨٦/٢/١٥. أصدر أمين شميّل جريدة «الحقوق» في القاهرة في ١٨٨٦/٣/٦، وهي أول صحيفة قضائية عربية، وقد آلت إثر وفاة صاحبها في ١٨٩٧/١٢/٦ إلى المحامي المعروف إبراهيم جمّال. كما أصدر أمين ناصيف جريدته السياسية العلمية الأدبية «الصادق» في القاهرة في ١٨٨٦/٩/٢. وقام نجيب غرغور بإصدار عدد من الصحف في الإسكندرية، «البيغاء»١٨٨٧، و«المنارة» ١٨٨٨ وهي أول جريدة مصورة، و«حديقة الأدب» ١٨٨٨ وهي مجلة روائية، ومجلة «العام الجديد» في مطلع عام ١٨٩٥، وجريدة «أبو النوّاس» في ١٨٩٥/١١/٣. وكان نجيب غرغور قد أصدر في الإسكندرية أيضاً في ١٨٩٤/٢/١٨ بالتعاون مع روفائيل مشاقة مجلة «الابتسام» وهي مجلة مرحة.

ومنذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر ظهر عدد آخر من الصحف المتنوعة

التي أصدرها الشاميّون في مصر. فقد صدرت جريدة أسبوعية سياسية تجارية في القاهرة في ١٨٩١/٤/٦ هي «صدى الشرق» لمحررها حبيب فارس وصاحب امتيازها كريسيان بوجاد (الفرنسي الأصل)، وأصدر حبيب فارس في القاهرة في ١٨٩١/٤/١٥ مجلة زراعية هي «كنز الزراعة»، كما أصدر د. شلهوب في ١٨٩١/١٢/١ ثانية المجلات الطبية في القاهرة هي «الفوائد الصحية». وفي مطلع أيلول ١٨٩٢، أصدر المؤرخ والأديب والروائي المعروف جرجي زيدان مجلته المشهورة «الهلال» في القاهرة، وهي المجلة التي ما تزال تسدي إلى الثقافة العربية مزيداً من كنوز المعرفة. وكان للشباب نصيب من الصحافة تمثّل في مجلة «الفتى» التي أصدرها في القاهرة في ١٨٩٢/٩/١ اسكندر شلهوب. كما كان للمرأة نصيب أيضاً تمثّل في مجلة «الفتاة» التي أصدرتها هند نوفل في الإسكندرية في ١٨٩٢/١١/٢٠، وكانت باكورة المجلات النسائية العربية التي توالى إصدارها بعدئذ.

ومن أهم الصحف الشامية التي استمرت في الظهور في مصر مجلة «البيان» التي أنشأها إبراهيم بن بطرس اليازجي (١٨٤٧- ١٩٠٦) وبشارة زلزل في القاهرة في ١٨٩٧/٣/١، صدر منها مجلد واحد، ثم أتبعاها بمجلة أخرى في ١٨٩٨/٩/١٥ في «الضياء»، ظهر منها ثمانية مجلدات، صدر العدد الأخير من مجلدها الثامن في تموز ١٩٠٦.

ومن هذه الصحف أيضاً جريدة «السلطنة» التي أصدرها اسكندر شلهوب في القاهرة في ١٨٩٤/٥/٢٠، وهي تحمل اسم الجريدة التي كان قد أصدرها سميُّه في الآستانة قبل أربعين عاماً. وجريدة «المنار» التي أصدرها الشيخ رشيد رضا في القاهرة في ١٨٩٨/٣/١٥. وكانت بحق سجلاً صادقاً للحياة الفكرية العربية وتفاعلاتها في ذلك الحين.

وكان الشاعر والكاتب والمؤرخ الحلبي ميخائيل بن أنطون الصقال (١٨٥٢-١٩٣٧) قد رحل إلى مصر في عام ١٨٩٧، وأصدر في القاهرة مجلة «الأجيال المصورة» التي تعتبر أول مجلة عربية مصورة على النسق الأوروبي الحديث. صدرت في ١٨٩٧/٦/١٩ على شكل جريدة، ثم تحوّلت منذ العدد الرابع إلى مجلة. عاد الصقال إلى حلب بعد

عام ونصف ليتفرّغ لكتابة تاريخ حلب ولفنون الأدب الأخرى.

كذلــك رحل الكاتــب والأديــب الحلبي عبــد المسيــح الإنطاكــي (١٨٧٤-١٩٢٣) عن حلــب إلى القاهــرة، إثر إغــلاق مجلته «الشــذور» عــام ١٨٩٨، فأنشــأ في القاهرة جريدة «الشهباء» بالاشتراك مع أومير حكيم. صــدرت في ١٨٩٨/١١/١ علــى شكل مجلة نصف شهرية جامعة تبحــث في كل الشؤون وخصوصــاً الأدبية. ثم حوّلهــا إلى جريدة. وفي ١٩٠٢/٣/١٦ أبدل بها مجلة «العمران». وكانت مجلة ضخمة مطبوعــة طباعة أنيقة على ورق صقيــل ومزيّنة بالرســوم، وكانت واسعــة الانتشــار. أصدر منهــا حتى وفاته بالقاهرة عام ١٩٢٣ اثني عشر مجلداً.

وكان المفكــر النهضــوي عبــد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤-١٩٠٢) قــد لحق بتلميذه الإنطاكــي إلى القاهرة عــام ١٨٩٩. واتصل فيها بكبار رجال الفكــر والأدب والصحافة أمثال:

الأفغاني ومحمــد عبده وصالــح عيسى وإبراهيم سليــم النجار ورشيد رضا، واتصل بالسوريــين الأحــرار المقيمــين في مصــر كمحمد كرد علي ورفيق العظم وعبد المسيح الأنطاكي.

وقــد عرّفه رشيد رضــا صاحب «المنار» بالشيخ علــي يوسف صاحــب «المؤيد» كبرى جرائــد مصر والشرق آنذاك. وبعد أيام أتيح لكتابه «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» أن ينشر علــى شكل فصول ومقالات متتابعة على صفحات «المؤيد». كما أتيح لكتابه الآخر «أم القــرى» أن يرى النور تحت سماء مصر. وقــد استهوت دعــوة الكواكبــي إلى خلافة عربية الخديــوي عباس، فأوفــده في مهمة سياسيــة إلى المحميّــات العربية. وفي مصر أنشأ الكواكبي جريدة «العرب»، وفي صحفها كتــب مقالاته أو تحت اســم الرحالة كاف أو الفراتي، وفيها توفي ودفن عام ١٩٠٢.

في هذه الفــترة أمّ مصر عدد من الأدباء والكتّاب السوريين، ومنهم قسطاكي الحمصي (١٨٥٨-١٩٤١) الذي سافر إلى القاهرة عام ١٩٠٥، وتعــرف فيهــا على أصحــاب القلم والبيان: أحمــد زكي باشا وسليمان البستاني وجرجــي زيدان والشيخ علــي يوسف وداود بركات وأحمد شوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيــم وإمــام العبد وكتــب مقالاتــه في

صحفها: «البيان والضياء والهلال والمقتبس والنفائس العصرية والآثار».

ومنهم محمد كرد علي (١٨٧٦-١٩٥٣) الأديب والكاتب والصحافي الذي تمرّس بفنون الصحافة، من خلال تحريره في صحف «الشام والمقتطف والرائد المصري». وقد فرّ إلى مصر هرباً من الجور الحميدي، فأنشأ في القاهرة في ١٩٠٦/٢/٢٥ جريدة «المقتبس». لكنّه ما إن أعلن دستور عام ١٩٠٨، حتى عاد إلى دمشق، وأصدر فيها عام ١٩٠٨ مجلة «المقتبس». لكنّه ما إن أعلن دستور عام ١٩٠٨، حتى عاد إلى دمشق، وأصدر فيها عام ١٩٠٨ مجلة «المقتبس»، ثم أردفها بجريدة بالاسم نفسه.

إنّ الحديث عن الصحافة الشامية في مصر يطول. وحسبنا أن نقول: إن ازدهار الصحافة المصرية الحديثة مدين لهؤلاء الرواد من أبناء بلاد الشام الذين أسسوا في مصر لصحافة عربية متطورة. فقد أنشأوا حتى نهاية العهد العثماني أكثر من مائة جريدة ومجلة، ثلثاها في القاهرة وثلثها في الإسكندرية.

## الصحافة النسائية الشامية في مصر:

من الإنصاف أن نذكر أنّ الصحافة النسائية العربية قد انطلقت من مصر على يد الأديبات والكاتبات من بنات بلاد الشام. فقد هاجرت النساء الشاميات مع أسرهنّ، وللأسباب نفسها، وكانت مصر البلد الأكثر حفاوة باستقبال قوافل الهجرة.

وفي الوقت الذي لم تكن قوانين الدولة العثمانية تسمح فيه بصدور أي كتاب أو إنشاء أي صحيفة نسائية في بلاد الشام، فإنّ مصر احتضنت نشاط النساء الشاميات، وشجعتهنّ على خوض مضمار الصحافة، فكان لها حسن الضيافة، وكان لهنّ فضل الريادة في صحافة المرأة العربية.

خاضت المرأة الشامية معترك الصحافة بكل ثبات وجرأة، وتعرّضت لكل المواضيع التي عالجها رجالات النهضة، وخصوصاً قضايا المرأة، باعتبارها جزءاً من قضايا المشروع النهضوي العربي.

وكان اقتحامها ميدان الصحافة من خلال المقالات والفصول التي نشرتها في الصحف المصرية التي فتحت لها صدر صفحاتها، ومنها: المفيد والمؤيد والنيل وفرصة الأوقات

والمهندس والأهالي والعرفان والأهرام والفتاة وأنيس الجليس والمقتطف. أو من خلال تأسيسها في مصر أوائل الصحف النسائية العربية.

كانت زينب فواز (١٨٤٦-١٩١٤) أول صوت نسائي انطلق في الصحف المصرية (النيل والمؤيد والأهالي والمهندس والعرفان والمقتطف..) يطالب بالمساواة مع الرجل في العلم والعمل والسياسة والاجتماع، ويدعو إلى مقاومة الاحتلال، ومقاطعة البضائع الأجنبية، وينادي بتكوين الأحزاب للدفاع عن حقوق الأمة.

خرجت زينب فواز في دفاعها عن حقوق المرأة عن إطار الدعوات التقليدية، فطالبت بسنّ قوانين وتشريعات تؤكد هذه الحقوق، فكانت أول رائدة عربية تحمل رسالة المرأة، وتبرز دورها المهمّ في مجتمع النهضة، وتدافع عنها بجرأة وإخلاص.

حضرت زينب فواز اجتماعات الحزب الوطني لمصطفى كامل، وألّفت في مصر أوائل الأدب النسائي في تراجم النساء والمسرح الشعري والرواية والشعر، ونشرت في عام ١٩٠٤ «الزينبيات» أو «الرسائل الزينبية» وهو مجموع مقالاتها في الصحافة المصرية.

ومن مصر غادرت هنا كسباني كوراني (١٨٧٠-١٨٩٧) إلى التشيلي لتمثل النساء السوريات في مؤتمر النساء العالمي في سانتياغو عام ١٨٩٣. وأمضت في المهجر ثلاث سنوات من عمرها القصير تكتب وتحاضر وتراسل الصحف والمجلات، حتى ملأت شهرتها الآفاق.

أمّا هند نسيم نوفل فكانت أول امرأة عربية تصدر صحيفة نسائية، حين أنشأت في مكان إقامتها في القاهرة مجلة «الفتاة» عام ١٨٩٢، وكانت واسعة العلم والثقافة، فاعتنت بتحرير مجلتها، واختارت موضوعاتها التاريخية والأدبية والاجتماعية -خصوصاً ما يخص المرأة- بنفسها، وبذلك استقطبت كثيراً من القارئات والقرّاء، وأقلام العديد من الأديبات والأدباء.

أما الكسندرة الخوري أفرينوه (١٨٧٢-١٩٢٧) فقد قدمت عام ١٨٨٢ من بيروت مسقط رأسها لتقيم مع أسرتها في الإسكندرية. وفيها أصدرت مجلتها «أنيس الجليس» عام ١٨٩٨، ومجلة «اللوتس» بالفرنسية التي استمرت عشر سنوات، وجريدة «إقدام»

التي أنشأتها لخدمة الحركة الوطنية. ومن الإسكندرية راسلت جمعية السلام النسائية في أوروبا، وغادرت لتمثل المرأة في المؤتمرات والمعارض الدولية.

وكما استهوتها الصحافة والسياسة استهواها الأدب أيضاً، فأقامت في منزلها بالإسكندرية صالوناً أدبياً تدور فيه مختلف النشاطات والحوارات الفكرية، ونشرت مقالات في جريدة «المؤيد» وغيرها، وألّفت العديد من الأعمال الأدبية، حصلت بسببها على شهرة عالمية واسعة.

وثمة امرأة حلبية الأصل، ساهمت بفعالية كبيرة في الحركة الصحفية والسياسية في مصر، هي بتسي كبّابة تقلا (١٨٦٩-١٩٢٤)، أقامت في مصر واقترنت ببشارة تقلا أحد مؤسسي «الأهرام» في عام ١٨٨٩. وقد تولّت إدارة «الأهرام» ومطبعتها منذ وفاة زوجها عام ١٩٠١ وحتى وفاتها عام ١٩٢٤. شاركت في الحياة السياسية في مصر والشرق عموماً، وكان لها رأي مسموع في الأحداث، وتأثير في النهضة النسائية والحياة الاجتماعية والأدبية. ويرجع لها الفضل في بناء دار «الأهرام» بالقاهرة، وإنشاء النسخة الفرنسية منها. وكانت في توجهاتها الوطنية تمثل سياسة الحزب الوطني، الذي كان زعيمه مصطفى كامل يستوحيها وهو يرتاد مكاتب «الأهرام».

وكانت لبيبة ماضي هاشم (١٨٨٠-١٩٤٧) قد انتقلت إلى مصر مع عائلتها عام ١٩٠٠ وأنشأت في القاهرة مجلة «فتاة الشرق» عام ١٩٠٦. كانت خطيبة بارعة وكاتبة مرموقة ذات ثقافة عالية، اهتمت بالحركة النسائية وبتثقيف المرأة وتربيتها، وساهمت في الجمعيات والمؤتمرات، وكتبت في «المقتطف» وغيرها، وشاركت إبراهيم اليازجي في تحرير «الضياء». وفي عام ١٩١١ طلب منها أن تحاضر في الجامعة المصرية، كما استدعتها الحكومة السورية عام ١٩١٩ لتقوم بأعمال التفتيش في وزارة المعارف بدمشق.



سافرت لبيبة هاشم إلى التشيلي، فأسست في سانتياغو في ١٩٢٢/٩/١٥ مجلة «الشرق والغرب» خمسة عشر عاماً حتى توقفها نهاية عام ١٩٣٩، وبذلك كانت أطول المجلات النسائية العربية عمراً.

ويسجّل للبيبة هاشم أنّها كانت من أوائل من نبّه إلى أخطار الصهيونية، وقد شاركت

في مؤتمر ١٩٢٩ الذي دعا لإلغاء وعد بلفور (١٩١٧). ونختتم بذكر المجلات النسائية التي أنشأتها النساء الشاميات في مصر حتى الحرب العالمية الأولى:

١- «الفتاة» لهند نوفل /١٨٩٢/ القاهرة. وهي أول مجلة نسائية عربية.

٢- «الفردوس» للويزا حبّالين /١٨٩٦/ القاهرة.

٣- «مرآة الحسناء» لمريم مظهر وسليم سركيس /١٨٩٦/ القاهرة.

٤- «انيس الجليس» لألكسندرة الخوري أفرينوه /١٨٩٨/ الإسكندرية. واللوتس بالفرنسية.

٥- «العائلة» لأستير أزهري مويال /١٨٩٩/ القاهرة.

٦- «المرأة» لأنيسة عطا الله /١٩٠١/ القاهرة.

٧- «السعادة» لروجينا عواد ١/٧/١٩٠٢ القاهرة.

٨- «السيدات والبنات» لروز أنطون وماري فرح ١/٤/١٩٠٣ الإسكندرية.

٩- «فتاة الشرق» للبيبة هاشم /١٩٠٦/ القاهرة. ■■



☆ ☆ ☆

# طريق الحرير الجديد



د. نزار عبد الله *

*مقدمة:*

*طريق الحرير القديم كانت القوافل تعبره معتمدة على الدواب من جمال وبغال وحمير تمر بالقرى والحواضر لتبيع وتشتري مادام ذلك مجزياً بدءاً بالصين حيث اكتشف الحرير الطبيعي وكان يصدّر منها إلى دول العالم مروراً بالهند وإيران والعراق وسورية وصولاً إلى مصر.. وإلى أوروبا.*

---

* باحث ومترجم (سورية)
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

**طريق الحرير الجديد:**

لقد كانت سورية مركزاً تجارياً عظيم الأهمية على طريق الحرير القديم، أيام كانت القوافل تعبره جيئة وذهاباً إلى أقصى الشرق وصولاً إلى الصين. أزف الوقت أن يتم إحياء طريق الحرير بواسطة شبكة عصرية وسريعة من الخطوط الحديدية المكهربة، لتستعيد سورية دورها الريادي في التجارة العالمية. يصل هذا الطريق أوروبا وأمريكا الشمالية براً وبحراً من جهة مع الوطن العربي ومن جهة أخرى يصل الوطن العربي مع آسيا وصولاً إلى الصين مروراً بالعراق وإيران وباكستان والهند الخ. ويصل الوطن العربي انطلاقاً من الجزيرة العربية مع الشمال روسيا والجمهوريات الإسلامية بأكثر من طريق. ترد البضائع محملة بالسفن إلى الموانئ العربية اللاذقية وطرطوس وطرابلس وبيروت قادمة من الغرب. لتنقل بالقطارات الآمنة إلى الشرق والجنوب، وكذلك براً عبر تركيا باتجاه الشرق والجنوب، وبالعكس.

**الطرق البرية الدولية**

من الرشيد إنشاء شبكة متنوعة الاتجاهات شرق غرب شمال جنوب تشمل شتى محاور النقل الحالية والمحتملة مستقبلاً. لاستقطاب أكبر حجم ممكن من النقل، بما يفعل الأهداف التنموية الاستراتيجية لقطرنا العربي ويصله بكل الدول المجاورة. نتقصى محاور النقل القائمة ونخطط لمحاور جديدة. فتشارك بتحديدها عالمياً:

أوروبا ــ تركيا ــ حلب ــ تدمر ــ التنف ــ بغداد ــ طهران ــ أصفهان ــ باكستان..

يبلغ طول الخط بحدود ٢٥٠٠كم بين حلب وحدود باكستان. ليصل إلى الهند والصين.

أوروبا ــ مرسين ــ البسيط ــ اللاذقية ــ دمشق ــ درعا ــ عمان ــ السعودية ــ روسيا- تركيا ــ قامشلي ــ رقة ــ حمص.

العراق ــ قامشلي ــ الرقة ــ حمص.

روسيا ــ إيران ــ بغداد ــ التنف ــ دمشق.

الجمهوريات الإسلامية ــ إيران ــ العراق ــ دير الزور.

الصين ــ الهند ــ باكستان ــ إيران ــ العراق ــ حلب ــ اللاذقية.

الصين ــ الهند ــ باكستان ــ إيران ــ





العراق ـ البوكمال ـ حمص ـ طرطوس ـ طرابلس.

الأردن ـ السويداء ـ تدمر ـ حماه ـ اللاذقية.

الصين ـ الهند ـ باكستان ـ طهران ـ بغداد ـ التنف ـ دمشق ـ بيروت.

مصر ـ (بورسعيد) ـ طرطوس (بواسطة سفن رارا، التي تحمل القطارات) البحر الأبيض المتوسط.

الخط ٥٠٠كم لوصل شبكات الخطوط الحديدية بين مصر وسورية.

مصر ـ عبر البحر الأحمر (بواسطة سفن رارا الناقلة للقطارات) ـ السعودية.

مصر ـ ليبيا ـ تونس ـ الجزائر ـ المغرب ـ موريتانيا.

بيروت ـ قطنا ـ دمشق.

طرابلس ـ حمص.

طرابلس ـ طرطوس.

بعلبك ــ قارة ــ تدمر ــ البوكمال ــ العراق.

التنف ــ السعودية ــ الخليج العربي.

التنف ــ جدة ــ السودان (عبر البحر الأحمر بواسطة بواخر رارا الناقلة للقطارات).

التنف ــ جدة ــ اليمن ــ أرتيريا ــ الصومال ــ جيبوتي (عبر باب المندب).

بواسطة سفن رارا الناقلة للقطارات.

الخليج العربي ــ بغداد ــ البوكمال ــ تدمر ــ حلب ــ تركيا ــ أوروبا.

مصر ــ السودان ــ أريتريا ــ جيبوتي ــ الصومال.

**الطرق المائية الدولية:**

خطوط الملاحة المائية كثيرة ومتشعبة ونحن العرب مقصرون جداً في إنشاء خطوط بحرية ونهرية تربطنا بالعالم وتصل أقطار الوطن العربي ببعضها البعض. من الرشيد استدراك ذلك، بإنشاء شبكة كثيفة وطويلة من الخطوط المائية:

١- اللاذقية ــ إسكندرون ــ مرسين ــ مروراً بالموانئ الأوروبية ــ حتى مضيق جبل طارق (البحر الأبيض المتوسط).

٢- اللاذقية ــ إسكندرون ــ مرسين ــ (البحر الأبيض المتوسط) ــ البحر الأسود ــ موانئ البحر الأسود.

٣- اللاذقية ــ أوروبا ــ جبل طارق ــ القارة الأمريكية شمالاً وجنوباً.

٤- شمال وغرب القارة الأفريقية حتى جنوب أفريقيا.

٥- اللاذقية ــ البحر الأحمر ــ بحر العرب ــ إيران (بندر عباس) ــ باكستان ــ الهند ــ تايلند ــ فيتنام ــ الصين ــ كوريا ــ يابان.

٦- اللاذقية ــ البحر الأحمر ــ بحر العرب ــ الهند ــ سيلان ــ ماليزيا ــ أندونيسيا.

**الطرق المائية العربية**

١- عبر البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي اللاذقية ــ طرطوس ــ بيروت ــ بورسعيد ــ إسكندرية ــ بنغازي ــ طرابلس الغرب ــ صفاقس ــ تونس ــ الجزائر ــ وهران ــ طنجة ــ الرباط ــ أغادير ــ العيون ــ نواذيبو ــ نواكشوط.

٢- عبر البحر الأبيض ــ قناة السويس ــ البحر الأحمر ــ خليج عدن ــ

بحر العرب ـ اللاذقية ـ طرابلس ـ بيروت ـ بور سعيد ـ بور سودان ـ مصوع ـ مقديشو ـ عدن ـ مسقط ـ الخليج العربي.

٣- مقديشو ـ عدن ـ مسقط ـ الخليج العربي.

٤- نهر النيل ـ مصر ـ السودان.

٥- الفرات ـ سورية ـ العراق.

٦- دجلة ـ سورية ـ العراق.

**مواصفات شبكة الخطوط الحديدية على طريق الحرير الجديد**

يكون الخط مزدوجاً عريضاً حسب المعايير الدولية، تسير القطارات فيه بسرعات عصرية مثل باقي الدول المتطورة ٢٠٠-٥٠٠ كم /ساعة للركاب وسرعات ملائمة للبضائع. تحوي قطارات الركاب عربات نوم وعربات طعام وعربات بريد واتصالات وعربات لنقل السيارات إلخ. تحوي قطارات البضائع عربات لنقل الحاويات النمطية وعربات مبردة لنقل اللحوم والفواكه والخضار والألبان إلخ. وعربات لنقل الشاحنات من النوع الذي يسمى سيارات الطرق والقطارات إلخ.

تكون القطارات مكهربة والكهرباء مولدة اعتماداً على الغاز الصديق للبيئة، بالمقارنة من الوسائل الأخرى والمتوفرة بغزارة في الوطن العربي، حفاظاً على البيئة من التلوث ولخفض كلفة إنتاج الكهرباء وبالتالي خفض كلفة تشغيل القطارات.

هنالك قطارات سريعة جداً لا تقف إلا في المدن الكبيرة ولزمن قصير جداً وقطارات سريعة وأخرى أقل سرعة إلخ.

تتم خدمات الجمارك والجوازات أثناء سير القطارات على الخطوط الدولية، لتفادي التوقف والانتظار على الحدود، بضائع المرور تتابع سيرها دون توقف بعد إجراء الفحوص أثناء نقلها من الموانئ العربية إلى القطارات، مما يختزل زمن وصولها من المنبع إلى المصدر ويشجع رجال الأعمال على استخدام هذه الشبكة الحديدية.

**محطات القطارات:**

حفاظاً على الهوية الوطنية والتراث الحضاري تبنى جميع المحطات على الطراز العربي الإسلامي، لأنها بذلك تفي بالحاجات الاجتماعية للمواطن العربي وتراعي البيئة الطبيعية والاجتماعية. وفي

نفس الوقت تشد الغريب بأصالتها. تجهز المحطات بقاعات انتظار فسيحة وحديقة غناء تلائم المناخ مزدانة بأشجار النخيل وأزهار الياسمين والنباتات الأخرى الملائمة. المقصف والمطعم والمقهى متوفر بأسعار عادية لاستقبال المسافرين والمودعين والمارين. تزود الأرصفة بلوحات مضيئة تعلن وجهة القطارات ومواعيد وصولها وانطلاقها. كما وتوجد قاعة للسينما صيفية وشتوية تعرض أفلاماً تقليدية وسياحية وثقافية ووثائقية إلخ. هنالك مؤسسة استهلاكية ومخازن للبيع وردهة لخدمات البريد والاتصالات ومستودعات للأمانات وأقبية مراب للسيارات ومكتبة عامة للمطالعة ومكتبة لبيع الكتب والدوريات إلخ. لمحطات الشحن مواصفات فنية خاصة وتكون بعيدة عن التجمعات السكنية. تكون مزودة بمستودعات ملائمة وأرصفة معينة للتفريغ والشحن.

الطلب على خدمات نقل المسافرين

جدول رقم ١: القادمون حسب الأعوام ١٩٩٠-٢٠٠٦ (مليون نسمة)

| الأعوام | العرب | الأجانب | المجموع | الرقم القياسي |
|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٠ | ١ | ٠,٤٧ | ١,٤٧ | ١٠٠ |
| ١٩٩١ | ١,١ | ٠,٤٤ | ١,٦٤ | ١,٩ |
| ١٩٩٢ | ١,٢ | ٠,٥ | ١,٧ | ١٢١ |
| ١٩٩٣ | ١,٤ | ٠,٥ | ١,٩ | ١٣٢ |
| ١٩٩٤ | ١,٤ | ٠,٥٦ | ٢ | ١٤٠ |
| ١٩٩٥ | ١,٦ | ٠,٦ | ٢,٢ | ١٤٠ |
| ١٩٩٦ | ١,٨ | ٠,٦ | ٢,٤ | ١٥٦ |
| ١٩٩٧ | ١,٨ | ٠,٥٦ | ٢,٣ | ١٦٢ |
| ١٩٩٨ | ١,٩ | ٠,٦ | ٢,٥ | ١٧١ |
| ١٩٩٩ | ٢ | ٠,٧ | ٢,٧ | ١٨٦ |
| ٢٠٠٠ | ٢,٦ | ٠,٧٥ | ٣,٣٧ | ٢,٩ |
| ٢٠٠١ | ٢,٥ | ٠,٨٣ | ٣,٣ | ٢٢٤ |
| ٢٠٠٢ | ٣,٢ | ١,٠١ | ٤,٣ | ٢٩٢ |
| ٢٠٠٣ | ٣,٤ | ٠,٩٩ | ٤,٣٩ | ٢٩٨ |

**المصدر: المجموعات الإحصائية للأعوام ١٩٨٩-٢٠٠٤ وإحصائيات وزارة السياحة- مديرية الإحصاء والتخطيط.**

ملاحظة: الأرقام مدورة في جميع الجداول.

يشكل القادمون العرب ثلاثة أرباع القادمين، لقد ازداد عدد القادمين العرب والأجانب ليصبح عام ٢٠٠٢ ثلاثة أضعاف ما كان عليه عام ١٩٩٠ بزيادة وسطية سنوية حوالي ٢٤٪. لقد تضاعف عدد القادمين الأجانب مرتين.

**جدول رقم ٢: القادمون عرباً وأجانب حسب الوسيلة (مليون)**

| الأعوام | براً | جواً | بحراً |
|---|---|---|---|
| ١٩٩٠ | ١,١٢ | ٠,٣٢ | ٠,٠٠٣ |
| ١٩٩١ | ١,٣٥ | [illegible] | ٠,٠٠٩ |
| ١٩٩٢ | ١,٤٧ | ٠,٢٦ | ٠,٠٠٤ |
| ١٩٩٣ | ١,٦٤ | ٠,٢٦ | ٠,٠١٠ |
| ١٩٩٤ | ١,٧٧ | ٠,٢٤ | ٠,٠٠٥ |
| ١٩٩٥ | ١,٩٧ | ٠,٢٦ | ٠,٠١٠ |
| ١٩٩٦ | ٢,١ | ٠,٣٢ | ٠,٠٠٩ |
| ١٩٩٧ | ١,٩٦ | ٠,٠٣٥ | ٠,٠١٢ |
| ١٩٩٨ | ٢,١ | ٠,٠٣٤ | ٠,٠١٢ |
| ١٩٩٩ | ٢,٣ | ٠,٠٣٤ | ٠,٠١٨ |
| ٢٠٠٠ | ٢,٦ | ٠,٠٣٩ | ٠,٠٢٠ |
| ٢٠٠١ | ٢,٩٥ | ٠,٤٣ | ٠,٠١ |
| ٢٠٠٢ | ٣,٧٧ | ٠,٤٩ | ٠,٠٠٦ |
| ٢٠٠٣ | ٣,٩٣ | ٠,٤٤ | ٠,٠٠٦ |

**المصدر: وزارة السياحة- مديرية التخطيط والإحصاء للسنوات ١٩٩٠-٢٠٠٤.**

معظم القادمين يستخدمون الطرق البرية. قلة تستخدم الطرق الجوية. وأما الطرق البحرية فالطلب قليل جداً عليها. أصبح عدد القادمين براً عام ٢٠٠٢ قرابة أربعة أضعاف ما كان عليه عام ١٩٩٠.

جـدول رقم ٣: التـوزع النسبي للقادمين عرباً وأجانب، حسب وسيلة النقل٪

| الأعوام | براً | جواً | بحراً | المجموع |
|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٠ | ٧٧,٤ | ٢٢,٢ | ٠,٠٤ | ١٠٠ |
| ١٩٩١ | ٨٦,٥ | ١٢,٩ | ٠,٠٦ | ١٠٠ |
| ١٩٩٢ | ٨٤,٧ | ١٥ | ٠,٠٣ | ١٠٠ |
| ١٩٩٣ | ٨٥,٩ | ١٣,٦ | ٠,٠٥ | ١٠٠ |
| ١٩٩٤ | ٨٧,٧ | ١١,٩ | ٠,٠٣ | ١٠٠ |
| ١٩٩٥ | ٨٧,٩ | ١١,٦ | ٠,٠٥ | ١٠٠ |
| ١٩٩٦ | ٨٦,٥ | ١٣ | ٠,٠٥ | ١٠٠ |
| ١٩٩٧ | ٨٤,٤ | ١٥ | ٠,٠٦ | ١٠٠ |
| ١٩٩٨ | ٨٥,٦ | ١٣,٨ | ٠,٠٦ | ١٠٠ |
| ١٩٩٩ | ٨٦,٥ | ١٢,٨ | ٠,٠٧ | ١٠٠ |
| ٢٠٠٠ | ٨٦,٦ | ١٣ | ٠,٠٧١ | ١٠٠ |
| ٢٠٠١ | ٨٧ | ١٢,٣ | ٠,٠٢٩ | ١٠٠ |
| ٢٠٠٢ | ٨٨,٤٩ | ١١,٥ | ٠,٠١٤ | ١٠٠ |
| ٢٠٠٣ | ٨٩,٧ | ١٠ | ٠,٠٣ | ١٠٠ |

**المصدر: بنية النسب على معطيات الجدول السابق رقم (٢).**

تراوحت حصـــة القادمين براً حول ٨٦٪ أما القادمين جواً فتراوحت حول ١٤٪ وحصة القادمين بحراً وصلت أقل من ١٪.

ومن المنتظر عند تطوير طريق الحرير الجديد أن تتراجع حصة القادمين جواً، لصالح القادمين براً. وقد تراجعت من ٢٢٪ عام ١٩٩٠ إلى ١٥٪ عام ٢٠٠٤ خاصة وأن استراتيجية النقل في الاتحاد الأوروبي تتجه إلى الاعتماد على الخطوط الحديدية مستقبلاً بشكل أكبر وأن يقتصر الطيران على المسافات التي تتجاوز ٢٠٠٠كم، والكثير من القادمين جواً يفدون من أوروبا.

جدول رقم ٤: القادمون العرب حسب أهم الأقطار(١٠٠٠)

| الأعوام | لبنان | الأردن | العراق والخليج | المجموع |
|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٧ | ٧٩١ | ٤٧٧ | ٣٢٠ | ١٥٨٨ |
| ١٩٩٨ | ٨٢٧ | ٤٧٨ | ٤٠٢ | ١٧٠٧ |
| ١٩٩٩ | ٨٦٨ | ٥١٤ | ٤٤٣ | ١٨٢٤ |
| ٢٠٠٠ | ٩٩٥ | ٥٣٨ | ٤٩٠ | ٢٠٢٢ |
| ٢٠٠١ | ١٠٢٥ | ٦٠٩ | ٦٦٤ | ٢٢٩٨ |
| ٢٠٠٢ | ١٤٤٦ | ٦٩٤ | ٨٤٧ | ٢٩٨٧ |
| ٢٠٠٣ | ١٦٥٤ | ٧٥٣ | ٣٦٠ | ٢٧٦٧ |

المصدر: المجموعات الإحصائية للأعوام ١٩٩١-٢٠٠٤ وإحصائيات وزارة السياحة.

يتبوأ لبنان المرتبة الأولى بالنسبة للقادمين العرب ويشكل القادمون اللبنانيون قرابة نصف القادمين العرب. وتأتي مجموعة الأقطار العربية العراق والخليج في المرتبة الثانية وتشكل قرابة ٣٠٪ من مجموع القادمين العرب. ويأتي الأردن في المرتبة الثالثة ويشكل القادمون الأردنيون قرابة ٢٠٪ من مجموع القادمين العرب. التراجع في عدد القادمين من العراق والخليج عام ٢٠٠٣ يعود بسبب الاحتلال الأمريكي للعراق وهو عارض.

جدول رقم ٥: القادمون عرباً وأجانب براً، حسب السنين والأشهر

| الأشهر | ١ | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ | ٧ | ٨ | ٩ | ١٠ | ١١ | ١٢ | وسطي |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٠ | ٦٩ | ٦٤ | ٨٠ | ٨٤ | ٨٠ | ١١١ | ١٣٥ | ١٢٢ | ٩٧ | ٨٨ | ٨٧ | ١٠٢ | ٩٣ |
| ١٩٩١ | ٧٥ | ٦٨ | ٨٣ | ٩٨ | ١٠٤ | ١٣٧ | ١٤١ | ١٧٢ | ١٣٦ | ١٢٦ | ١١٠ | ١٠١ | ١١٣ |
| ١٩٩٢ | ٨٦ | ٦٧ | ٩٠ | ١١٠ | ١١٠ | ١٥٦ | ١٦١ | ١٨٠ | ١٥٤ | ١٣٠ | ١٢١ | ١٠٧ | ١٢٣ |
| ١٩٩٣ | ١٠٣ | ٨٨ | ١٠٨ | ١٢٦ | ١٦٦ | ١٤٥ | ١٧٤ | ١٨٥ | ١٥١ | ١٣٤ | ١٢٣ | ١٣٦ | ١٣٧ |
| ١٩٩٤ | ١١٣ | ٨٨ | ١١٦ | ١٣٠ | ١٧٥ | ١٥٥ | ١٩٤ | ٢٠٥ | ١٨٠ | ١٥٤ | ١٢٩ | ١٣١ | ١٤٧ |
| ١٩٩٥ | ١٣١ | ٩٥ | ١٤٢ | ١٤٩ | ١٩٦ | ١٤٤ | ٢٣٠ | ٢٥٠ | ١٩٨ | ١٦١ | ١٤٣ | ١٣١ | ١٦٤ |
| ١٩٩٦ | ١١٥ | ١٣٣ | ١٤٠ | ١٨٩ | ١٨٩ | ١٧٢ | ٢٤٤ | ٢٢٤ | ٢١١ | ١٩١ | ١٥٢ | ١٤٠ | ١٧٥ |
| ١٩٩٧ | ١٠٩ | ١٠٧ | ١٣٠ | ١٩٥ | ١٤٧ | ١٧٢ | ٢٤٨ | ٢٣١ | ١٧٩ | ١٥٧ | ١٤٦ | ١٣٦ | ١٦٤ |
| ١٩٩٨ | ٩٤ | ١٠٤ | ١٣٣ | ١٩١ | ١٤٢ | ١٩١ | ٢٨٨ | ٢٦٥ | ٢٠٩ | ٢٠٤ | ١٤٤ | ١٣٣ | ١٧٧ |
| ١٩٩٩ | ١٢٦ | ١٢٢ | ١٨٤ | ١٩٤ | ١٧٣ | ٢٣٧ | ٢٨٠ | ٢٦٤ | ٢٠٠ | ١٧٥ | ١٧٠ | ١٥٧ | ١٩٣ |
| ٢٠٠٠ | ١٥٠ | ١٦١ | ٢٤٠ | ٢٢٦ | ٢٣٥ | ٢٤٦ | ٢٦٤ | ٤٤٤ | ٢٩٢ | ٢٣٨ | ٢٣٢ | ٢٨٦ | ٢٥٢ |
| ٢٠٠١ | ١٧٤ | ١٧٣ | ٢٤٥ | ٢٣٤ | ٢٦٩ | ٣٣٥ | ٥٣٦ | ٤١٠ | ٣١٢ | ٢٦٦ | ٢١٥ | ٢٢٨ | ٢٨٢ |
| ٢٠٠٢ | ١٧٣ | ٢٦٨ | ٢٤٠ | ٣٠٥ | ٣٦٢ | ٣٦٧ | ٥٣٦ | ٥٦٦ | ٤٥٤ | ٣٦٣ | ٢٤٣ | ٢٩٤ | ٣٥٦ |
| ٢٠٠٣ | ٢٧٥ | ٢٦٣ | ٢٤٨ | ٢٥١ | ٢٧١ | ٣٣٤ | ٥١٧ | ٦٣٠ | ٥٠٢ | ٤١٥ | ٣٢٨ | ٣٦٠ | ٣٦٥ |

**المصدر: المجموعات الإحصائية للأعوام ١٩٩١-٢٠٠٤ وزارة السياحة- مديرية التخطيط والإحصاء.**

ارتفع وسطي القادمين شهرياً من ٩٣ ألف عام ١٩٩٠ إلى ٣٦٥ألف عام ٢٠٠٣ أي قرابة ٤ أضعاف. وارتفع عدد القادمين في آذار ٢٠٠٤ ليصل قرابة ٤٠٠ألف، بزيادة أكثر من ٦٠٪ عن آذار في عام ٢٠٠٣ وارتفع عدد القادمين في الأشهر الثلاثة الأولى في ٢٠٠٤ إلى ١٠٩ ألف، أي بزيادة أكثر من ٤٠٪ عن مثيلتها في العام ٢٠٠٣. ذروة القادمين تأتي في الصيف في الأشهر تموز وآب وأيلول وتشرين الأول.

جـدول رقـم ٦: القادمـون بـراً، عرباً وأجانب، حسب أهم المحاور النقلية (١٠٠٠)

| الأعوام | لبنان (غرب) | الأردن (جنوب) | العراق والخليج وآسيا (شرق) | تركيا وأوروبا (شمال وشمال غرب) |
|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٢ | ٦١٢ | ٧١٠ | ١٥٠ | ١٣١ |
| ١٩٩٣ | ٧٦٥ | ٧١٤ | ١٩٠ | ١٥٩ |
| ١٩٩٤ | ٩٢٨ | ٦٧٩ | ٢٨٥ | ٢٥١ |
| ١٩٩٥ | ١٠٨٧ | ٧٣٩ | ٣٧٠ | ١٤٤ |
| ١٩٩٦ | ١١٨٤ | ٧٧٩ | ٢٧٦ | ١٣٩ |
| ١٩٩٧ | ٩٩٨ | ٨٢٨ | ٣٥٣ | ١٣٢ |
| ١٩٩٨ | ١٠٤٢ | ٨٤٠ | ٥٨١ | ١٣١ |
| ١٩٩٩ | ١١٧٠ | ٩٠٨ | ٧٢٢ | ١٥٠ |
| ٢٠٠٠ | ١٣٢٤ | ١٠٠٠ | ٧٤٧ | ٣٤٨ |
| ٢٠٠١ | ١٣٤٧ | ١١٦٦ | ٩١٥ | ٢٤٨ |
| ٢٠٠٢ | ١٨٠٣ | ١٢٤٧ | ١٢٠٠ | ٤١٠ |
| ٢٠٠٣ | ٢٠٥١ | ١٢٣٣ | ١٦٠ | ٤٩٥ |

المصدر: المجموعات الإحصائية المختلفة، ووزارة السياحة- مديرية التخطيط والإحصاء للأعوام ١٩٨٩-٢٠٠٤.

يشـكل القادمـون براً عبر محـور لبنان والأردن حصـة متقاربة في مطلع التسعينات في الأعـوام ١٩٩٢ حتـى ١٩٩٤، ثم ارتفعت حصة محـور لبنان بشكل مستمـر متسارع، لتصبـح ٥٠٪ عـام ٢٠٠٣، بينمـا أصبحت حصـة محـور الأردن قرابـة ٣١٪ في نفس

العام. ارتفعت حصة محور العراق تدريجياً قرابة ١٠٪ لتصبح قرابة ٢٥٪ عام ٢٠٠٢ وانخفضت عام ٢٠٠٢ إلى ٤٢٩ ألف في الربع الأول من عام ٢٠٠٤ بزيادة قدرها قرابة ٥٨٪. بتعبير آخر، سيحافظ هذا المحور مستقبلاً بعد انتهاء الاحتلال الأمريكي على أهميته، التي ينتظر أن تزداد مع الزمن كثيراً.

جدول رقم ٧: القادمون براً، عرباً وأجانب، حسب المحاور النقلية (١٠٠٠)

| الأعوام | لبنان | الأردن | العراق والخليج وآسيا | تركيا وأوروبا | المجموع |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٠ | ٤٥٣ | ١٨١ | ١٨٠ | ١٤٦ | ٩٦٠ |
| ١٩٩١ | ٣٢١ | ٢٣٦ | ١٨٤ | ١٢٦ | ٩٠٣ |
| ١٩٩٢ | ٣٢٦ | ٥٠٤ | ٢٠٢ | ١٢٨ | ١٤٥٧ |
| ١٩٩٣ | ٥٣٥ | ٥٢٣ | ٢٣١ | ١٤٤ | ١٤٤٣ |
| ١٩٩٤ | ١٤٩٥ | ٢٦٠ | ٢٦٣ | ١٣٦ | ٢٣٥٤ |
| ١٩٩٥ | ٧٨٥ | ٤٩٩ | ٢٧٦ | ١١١ | ١٦٧١ |
| ١٩٩٦ | ٧٩٧ | ٥٤٢ | ٣٦٥ | ٩٥ | ١٧٩٩ |
| ١٩٩٧ | ١٣٥٧ | ٥٠٦ | ٣٩٠ | ١١٣ | ٢٤١٦ |
| ١٩٩٨ | ١٤٠٠* | ٦٠٠* | ١٣٨ | ٢٠١ | ٢٢٠١ |
| ١٩٩٩ | ١٤٠٠* | ٦٠٠* | ٨٧٦ | ٩٢ | ٢٩٦٨ |
| ٢٠٠٠ | ١٤٢٨ | ٦٥٧ | ٨٠٧ | ٣٦٩ | ٣٢٦١ |
| ٢٠٠١ | ١٥١٣ | ٣٦٤ | ٦٦١ | ٢١١ | ٢٧٤٩ |
| ٢٠٠٢ | ٢٣٥٠ | ٧٥٠ | ٧٢٧ | ٢٢٠ | ٣٨٢٧ |
| ٢٠٠٣ | - | - | - | - | معلومات غير متوفرة |

**المصدر: المجموعات الإحصائية المختلفة للأعوام ١٩٩١-٢٠٠٤ وإحصائيات وزارة السياحة.**

أرقام تقديرية.

يتجــه أكثر من نصف السوريين المغادرين إلى لبنــان بالدرجــة الأولى والعراق والخليج بالدرجة الثانية وإلى الأردن بالدرجة الثالثة.

جــدول رقم ٨: الطلب النقلي حسب أهم المحاور والأعوام العرب والأجانب والسوريون القادمون والمغادرون

| الأعوام | لبنان | الأردن | العراق والخليج وآسيا | تركيا وأوروبا | المجموع |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٢ | ١,٩ | ٢,٤ | ٠,٧ | ٠,٥ | ٥,٥ |
| ١٩٩٣ | ٢,٦ | ٢,٥ | ٠,٨ | ٠,٣٧ | ٦,٢٧ |
| ١٩٩٤ | ٤,٨ | ٢,٣ | ١,١ | ٠,٦ | ٨,٨ |
| ١٩٩٥ | ٣,٧ | ٢,٥ | ١,٣ | ٠,٥ | ٨ |
| ١٩٩٦ | ٤ | ٢,٦ | ١,٣ | ٠,٤٧ | ٨,٣٧ |
| ١٩٩٧ | ٤,٧ | ٢,٧ | ١,٣ | ٠,٥ | ٩,٢ |
| ١٩٩٨ | ٤,٩ | ٢,٩ | ١,٤ | ٠,٧ | ٩,٩ |
| ١٩٩٩ | ٥,١ | ٣ | ٣,٢ | ٠,٥ | ١١,٨ |
| ٢٠٠٠ | ٥,٥ | ٣,٣ | ٣,١ | ١,٤ | ١٣,٣ |
| ٢٠٠١ | ٥,٧ | ٣,٦ | ٣,١ | ٠,٩ | ١٣,٣ |
| ٢٠٠٢ | ٨,٣ | ٤ | ٣,٧ | ١,٢٦ | ١٧,٢٦ |

المصدر: المجموعات الإحصائية للسنوات المختلفة، ووزارة السياحة- مديرية التخطيط والإحصاء للأعوام ١٩٨٩-٢٠٠٤ والجداول السابقة في الدراسة.

تم الانطلاق من أن جميع الأجانب والعرب القادمين يغادرون في العام ذاته وأن جميع السوريين المغادرين يعودون في العام ذاته، لعدم توفر بيانات إحصائية حول السوريين العائدين ولا العرب والأجانب المغادرين.

تركز الطلب النقلي الدولي على محور لبنان بالدرجة الأولى والذي قارب نصف الطلب النقلي وتضاعف قرابة ٤مرات بين ١٩٩٢-٢٠٠٢ ثم جاء محور الجنوب في الدرجة الثانية ومحور العراق ودول الخليج وآسيا بالدرجة الثالثة ومحور تركيا وأوروبا بالدرجة الرابعة. ارتفع الطلب النقلي على محور العراق ودول الخليج وآسيا أكثر من ٥مرات بين ١٩٩٢-٢٠٠٢ وارتفع الطلب النقلي الإجمالي السنوي من ٥,٥ مليون عام ١٩٢٢ إلى ١٧٠٢٦ مليون عام ٢٠٠٢، أي بزيادة سنوية وسيطة تقارب ٢٠٪.

جدول رقم ٩: الطلب النقلي المستقبلي على الحدود قادمون ومغادرون

| الأعوام | السوريون | عرب وأجانب | المجموع |
|---|---|---|---|
| ٢٠٠٠ | ٦,٨ | ٦,٨ | ١٣,٦ |
| ٢٠٠٥ | ٨ | ٩ | ١٧ |
| ٢٠١٠ | ٩,٦ | ١٢ | ٢١,٦ |
| ٢٠١٥ | ١١,٤ | ١٦ | ٢٧,٤ |
| ٢٠٢٠ | ١٣,٦ | ٢٢ | ٣٥,٦ |
| ٢٠٢٥ | ١٦ | ٢٩ | ٤٥ |



يفترض أن تكون الزيادة ٣٪ سنوياً بالنسبة للسوريين المغادرين والقادمين ٥٪ سنوياً بالنسبة للعرب والأجانب القادمين والمغادرين. إن هذه الزيادات المستقبلية المتوقعة أقل بكثير من الزيادات التي تحققت خلال العقد الأخير من القرن العشرين. يتم الانطلاق من أن جميع السوريين المغادرين يعودون في العام ذاته. والعرب والأجانب القادمين يغادرون في العام ذاته أيضاً.

### الطلب النقلي الدولي المستقبلي حسب أهم المحاور

جدول رقم ١٠: قادمون ومغادرون (مليون)

| لبنان | | | |
|---|---|---|---|
| الأعوام | السوريون | عرب وأجانب | المجموع |
| ٢٠٠٠ | ٢,٨ | ٢,٦ | ٥,٤ |
| ٢٠٠٥ | ٣,٣ | ٣,٥ | ٦,٨ |
| ٢٠١٠ | ٤ | ٤,٧ | ٨,٧ |
| ٢٠١٥ | ٤,٧ | ٦,٢ | ١٠,٩ |
| ٢٠٢٠ | ٥,٦ | ٨,٤ | ١٤ |
| ٢٠٢٥ | ٦,١ | ١١,٢ | ١٧,٣ |

| الأردن | | | |
|---|---|---|---|
| الأعوام | السوريون | عرب وأجانب | المجموع |
| ٢٠٠٠ | ١,٢ | ٢ | ٣,٢ |
| ٢٠٠٥ | ١,٤ | ٢,٧ | ٤,١ |
| ٢٠١٠ | ١,٧ | ٣,٦ | ٥,٣ |
| ٢٠١٥ | ٢ | ٤,٨ | ٦,٨ |
| ٢٠٢٠ | ٢,٢ | ٦,٤ | ٨,٨ |
| ٢٠٢٥ | ٢,٨٦ | ٨,٦ | ١١,٤٦ |

| عراق وشرق آسيا والخليج | | | |
|---|---|---|---|
| الأعوام | السوريون | عرب وأجانب | المجموع |
| ٢٠٠٠ | ١,٦ | ١,٤ | ٣ |
| ٢٠٠٥ | ١,٩ | ١,٩ | ٣,٨ |
| ٢٠١٠ | ٢,٢ | ٢,٥ | ٤,٧ |
| ٢٠١٥ | ٢,٧ | ٣,٣٧ | ٦ |
| ٢٠٢٠ | ٣,٢ | ٤,٥ | ٧,٧ |
| ٢٠٢٥ | ٣,٨ | ٦ | ٩,٨ |

| تركيا وأوروبا | | | |
|---|---|---|---|
| الأعوام | السوريون | عرب وأجانب | المجموع |
| ٢٠٠٠ | ٠,٧ | ٠,٧ | ١,٤ |
| ٢٠٠٥ | ٠,٨ | ٠,٩ | ١,٧ |
| ٢٠١٠ | ١ | ١,٢ | ٢,٢ |
| ٢٠١٥ | ١,٢ | ١,٧ | ٢,٩ |
| ٢٠٢٠ | ١,٤ | ٢,٢ | ٣,٦ |
| ٢٠٢٥ | ١,٧ | ٣ | ٤,٧ |

سيرتفع الطلب النقلي الدولي باتجاه لبنان جيئة وذهاباً بين ٢٠٠٠-٢٠٢٥ بالنسبة للسوريين وليصبح أكثر من ضعفي ما كان عليه عام ٢٠٠٠ وإلى أكثر من أربعة أضعاف بالنسبة للعرب والأجانب. أما بالنسبة للطلب الإجمالي من سوريين وعرب وأجانب فسيصبح عام ٢٠٢٥ أكثر من ٣أضعاف ما كان عليه عام ٢٠٠٠ أما بالنسبة للطلب النقلي الدولي المستقبلي باتجاه الأردن جيئة وذهاباً فسيرتفع بالنسبة للسوريين ليصبح عام ٢٠٢٥ أكثر من ضعفي ما كان عليه عام ٢٠٠٠ وأربعة أضعاف بالنسبة للعرب والأجانب، أما إجمالي الطلب فسيرتفع إلى أكثر من ثلاثة أضعاف ونصف.

بالنسبة للطلب النقلي الدولي والمستقبلي باتجاه العراق والخليج وشرق آسيا فسيرتفع الطلب النقلي بالنسبة للسوريين عام ٢٠٢٥ إلى أكثر من ضعفي ما كان عليه عام٢٠٠٠ وسيرتفع إلى أكثر من أربعة أضعاف بالنسبة للعرب والأجانب، أما الطلب الكلي فسيرتفع إلى أكثر من ٣أضعاف.

أما للطلب النقلي الدولي والمستقبلي باتجاه تركيا وأوربا فسيرتفع عام ٢٠٢٥ إلى أكثر من ضعفي ما كان عليه عام ٢٠٠٠ بالنسبة للسوريين وإلى أكثر من أربع أضعاف ما كان عليه بالنسبة للعرب والأجانب، أما الطلب الكلي فسيرتفع إلى أكثر من ٣ أضعاف.

جدول رقم ١١: عدد عربات القطار للركاب درجة ثانية التي يمكن تسييرها يومياً ذهاباً وإياباً

| الأعوام | لبنان | الأردن | العراق والخليج وشرق آسيا | تركيا وأوروبا |
|---|---|---|---|---|
| ٢٠٠٠ | ١٨٥ | ١٠٩ | ١٠٣ | ٤٨ |
| ٢٠٠٥ | ٢٣٣ | ١٤٠ | ١٣٠ | ٥٨ |
| ٢٠١٠ | ٢٩٨ | ١٨١ | ١٦١ | ٧٥ |
| ٢٠١٥ | ٣٧٣ | ٢٣٣ | ٢٠٦ | ٩٩ |
| ٢٠٢٠ | ٤٧٩ | ٣٠١ | ٢٦٤ | ١٢٣ |
| ٢٠٢٥ | ٦١٣ | ٣٩٢ | ٣٣٦ | ١٦١ |

ثم الافتراض أن كل عربة قطار درجة ثانية تحوي ٨٠ راكباً.

جـدول رقـم ١٢: عدد عربـات القطار للركاب درجة أولى وثانية

| الأعوام | لبنان | الأردن | العراق والخليج وشرق آسيا | تركيا وأوروبا |
|---|---|---|---|---|
| ٢٠٠٠ | ٢٢١ | ١٣١ | ١٢٣ | ٥٧ |
| ٢٠٠٥ | ٢٧٨ | ١٦٨ | ١٥٥ | ٦٩ |
| ٢٠١٠ | ٣٥٦ | ٢١٧ | ١٩٢ | ٩٠ |
| ٢٠١٥ | ٤٤٦ | ١٩٦ | ٢٤٥ | ١١٨ |
| ٢٠٢٠ | ٥٧٢ | ٣٦٠ | ٣١٥ | ١٤٧ |
| ٢٠٢٥ | ٧٣٣ | ٤٦٩ | ٤٠١ | ١٩٢ |

تم الافتراض أن كل عربة قطار درجة أولى تحوي ٥٤ راكباً كل عربة قطار درجة ثانية تحوي ٨٠ راكباً.

لنقدر الاحتياج من عربات القطار اللازمة لإرواء الطلب النقلي الدولي براً على فرض أنه سيستخدم الخطوط الحديدية حصراً ننطلق من فرضيتين الأولى تفترض أن الجميع يأخذ الدرجة الثانية والتي تحوي كل عربة ٨٠ راكباً وأن القطارات تسافر مليئة كما في الجدول رقم (٨)، نجد أننا نستطيع تسيير ١٨٥ عربة قطار يومياً جيئةً وذهاباً باتجاه لبنان و١٠٩ عربة باتجاه الأردن و١٠٣ عربة باتجاه العراق والخليج وشرق آسيا و٤٨ عربة باتجاه تركيا وأوروبا عام ٢٠٠٠ يومياً وسيرتفع عدد العربات عام ٢٠٢٥ يصبح في حال لبنان ٦١٣ عربة و٣٩٢ بالنسبة للأردن و٣٣٦ عربة بالنسبة للعراق والخليج وشرق آسيا و ١٦١ عربة بالنسبة لتركيا وأوروبا.

الفرضية الثانية تنطلق من أن القطارات تحوي عربات من الدرجة الثانية تضم كل عربة ٨٠ راكباً وعربات من الدرجة الأولى تضم كل عربة ٥٤ راكباً وأن العربات تنطلق مليئة. فنحتاج إلى عدد أكبر من العربات بالنسبة لعام ٢٠٠٠ يكون عدد العربات ٢٢١ عربة وبالنسبة للأردن يكون عدد العربات ١٣١ وبالنسبة للعراق والخليج وشرق آسيا يكون ١٢٣ عربة وبالنسبة لتركيا وأوروبا ٥٧ عربة يومياً ويرتفع عدد العربات عام ٢٠٢٥ ليصبح ٧٢٢ عربة يومياً بالنسبة للبنان و٤٦٩ عربة بالنسبة للأردن و ٤٠١ عربة بالنسبة للعراق والخليج وشرق آسيا و ١٩٢ عربة بالنسبة لتركيا وأوروبا يومياً.

عندما ننطلق من أن القطارات تقوم عادةً بملاءة حــول الثلثين فقط ، يتضــح لنا أننا نحتاج إلى زيادة عدد العربات اللازمة بنسبة الثلث.

جدول رقــم ١٣ : عدد القطــارات التي يمكــن تسييرها يومياً من.... وإلى ١٠عربات درجة ثانية

| الأعوام | ٢٠٠٠ | ٢٠٠٥ | ٢٠١٠ | ٢٠١٥ | ٢٠٢٠ | ٢٠٢٥ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| لبنان | ٩ | ١٢ | ١٥ | ١٨ | ٢٤ | ٣٠ |
| الأردن | ٥ | ٧ | ٩ | ١١ | ١٥ | ١٩ |
| العراق والخليج وآسيا | ٥ | ٦ | ٨ | ١٠ | ١٣ | ١٧ |
| تركيا وأوروبا | ٢ | ٣ | ٤ | ٥ | ٦ | ٨ |
| المجموع | ٢١ | ٢٨ | ٣٦ | ٤٤ | ٥٨ | ٧٤ |

تم الافتراض أن كل عربــة قطار درجة ثانية تحوي ٨٠راكباً.

جدول رقــم ١٤ : عدد القطــارات التي يمكــن تسييرها يومياً مـــن ... وإلى ٥ درجة أولى و٥ درجة ثانية

| الأعوام | ٢٠٠٠ | ٢٠٠٥ | ٢٠١٠ | ٢٠١٥ | ٢٠٢٠ | ٢٠٢٥ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| لبنان | ١١ | ١٤ | ١٨ | ٢٢ | ٢٩ | ٣٦ |
| الأردن | ٦ | ٨ | ١٠ | ١٤ | ١٨ | ٢٣ |
| العراق والخليج وآسيا | ٦ | ٧ | ٩ | ١٢ | ١٥ | ٢٠ |
| تركيا وأوروبا | ٣ | ٣ | ٤ | ٦ | ٧ | ٩ |
| المجموع | ٢٦ | ٣٢ | ٤١ | ٥٤ | ٦٩ | ٨٨ |

لنقــدر عدد القطــارات الدولية اللازمة لإرواء الطلــب النقلي الــدولي المستقبلي براً حســب الفرضية الأولى حيــث يضم القطار عربــات درجة ثانيــة فقط الجــدول (١٣) نستطيع في عام ٢٠٠٠ تسيير ٩ قطارات يومياً

باتجاه لبنان جيئة وذهاباً و٥قطارات باتجاه الأردن و ٥قطارات باتجــاه العراق والخليج وشرق آسيا وقطارين باتجــاه تركيا وأوروبا، يضم كل قطــار ١٠ عربات مليئة بالمسافرين ومن المنتظر أن يرتفع عدد القطارات اليومية عــام ٢٠٢٥ إلى ٣٠ قطاراً يومياً باتجاه لبنان و١٩ باتجاه الأردن و١٧ باتجاه العراق والخليج وشــرق آسيا و٨قطارات باتجاه تركيا وأوروبا ليصبح عدد القطــارات الدولية اليومية ٧٤ قطاراً في الاتجاهات الأربعة.

وإذا افترضنا أن القطارات تنطلق بملاءة الثلثين من الركاب من المنتظر أن يرتفع عدد القطارات الدولية اليومية إلى ١٠٠ قطار.

وحســب الفرضية الثانيــة حيث ينطلق القطــار بـ ٥ عربات درجــة أولى و٥ عربات درجــه ثانية حسب الجدول رقــم (١٤) كان بوسعنــا عام ٢٠٠٠ تسيير ١١ قطــاراً يومياً باتجاه لبنان جيئة وذهاباً و٦قطارات باتجاه الأردن و٦قطــارات باتجاه العــراق والخليج وشرق آسيا و٣قطارات باتجاه تركيا وأوروبا، ليصبح عدد القطــارات الدولية اليومية ٢٦ قطاراً. وسيرتفع عدد القطارات اللازمة عام ٢٠٢٥ لإرواء الطلــب النقلــي الدولي إلى ٣٦ قطاراً باتجــاه لبنان و١٣ باتجاه الأردن و٢٠ قطاراً باتجــاه العراق والخليج العربي وشرق آسيا و٩ قطارات باتجاه تركيا وأوروبا، ليصبح المجمــوع ٨٨ قطــاراً دوليــاً. وإذا افترضنا أن القطــارات تنطلق بمــلاءة ثلثي الركاب، سيرتفع عدد القطــارات اليومية الدولية إلى ١١٨ قطاراً يومياً.

### تجارة المرور

لا يزال دور تجارة العبور حالياً يلعب دوراً صغيراً، بالرغــم من أن ذلك الدور كان كبيراً جداً من القــديم. عند تشييد طريق الحرير الجديد بمواصفاتــه العصرية ستتجه الكثير من البضائــع المصدرة من آســيا إلى أوروبا وشمال تركيا وكندا والمستوردة إلى استخدام شبكة الخطوط الحديديــة عبر سورية سواء بالنسبة للبضائع القادمة من أوروبا بالقطار أو البضائــع المنقولة بحراً. يتوقف ذلك على سرعــة إنجاز الجزء مــن طريق الحرير عبر سوريــة ودول العبــور الأخــرى وعلى جودة

وسرعة قطاراته ودقة تشغيلها والإدارة العصرية إلخ .

جدول رقم ١٥ : إجمالي الواردات من شمال أمريكا وكندا وأوروبا

(مليار دولار)

| الأعوام | أندونيسيا | ماليزيا | فلبين | استراليا | السعودية | اليابان | كوريا | باكستان | سنغافورة | تايلاند | الصين هونغ كونغ | الهند | المجموع | إجمالي الواردات من العالم |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٤ | ١١ | ٢٠ | ٧ | ٢٦ | ٢٢ | ٨٥ | ٤٢ | ٣ | ٣١ | ١٥ | ٣٥ | ١١ | ٣٠٨ | ٣٢١ |
| ١٩٩٥ | ١٥ | ٢٦ | ٩ | ٣٠ | ١٧ | ١٠٣ | ٥٦ | ٤ | ٣٨ | ١٦ | ٤٢ | ١٥ | ٣٧١ | ١١١٧ |
| ١٩٩٦ | ١٧ | ٢٣ | ١١ | ٣٢ | ١٤ | ١٠٥ | ٦٣ | ٤ | ٤٤ | ٢٢ | ٤٣ | ١٦ | ٣٩٧ | ١١٩٣ |
| ١٩٩٧ | ١٦ | ٢٧ | ١٣ | ٣١ | ١٧ | ١٠١ | ٥٨ | ٤ | ٤٥ | ٢٢ | ٤٧ | ١٧ | ٤٤١ | ١٢٠١ |
| ١٩٩٨ | ١١ | ٢٠ | ١٠ | ٣٠ | ١٧ | ٨٧ | ٧٣ | ٣ | ٣٦ | ١٩ | ٣٨ | | ٢٣٩ | ٩٨٠ |

المصدر: المجموعة الإحصائية للتجارة الخارجية الأمم المتحدة بالإنكليزية ١٩٩٨ .

جدول رقم ١٦ : إجمالي الصادرات غلى شمال أمريكا وكندا وأوروبا

(مليار دولار)

| الأعوام | أندونيسيا | ماليزيا | الفلبين | استراليا | السعودية | اليابان | كوريا | باكستان | سنغافورة | تايلاند | الصين هونغ كونغ | الهند | المجموع | إجمالي الواردات من العالم |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١٩٩٤ | ١٠ | ٢٢ | ٧ | ١٠ | ٢٣ | ١٩٧ | ٣٥ | ٣ | ٣٣ | ١٦ | ٦٤ | ١٠ | ٤٣٠ | ١٠١٧ |
| ١٩٩٥ | ١٣ | ٢٨ | ٩ | ١١ | ١٨ | ٢٠٩ | ٤٧ | ٣ | ٣٩ | ١٩ | ٧١ | ١٣ | ٤٨٠ | ١١٧٠ |
| ١٩٩٦ | ١٥ | ٢٦ | ١١ | ١٣ | ١٥ | ١٩٠ | ٤٢ | ٥ | ٤٠ | ٢٢ | ٧٢ | ١٥ | ٤٤٦ | ١١٩٥ |
| ١٩٩٧ | ٢٧ | ٢٧ | ١٤ | ١٣ | ١٦ | ٢٠١ | ٤٥ | ٥ | ٤١ | ٢٢ | ٧٧ | ١٦ | ٥٠٤ | ١٢٣٦ |
| ١٩٩٨ | ٢٨ | ٢٨ | ١٦ | ١٦ | ١٩ | ٢٠١ | ٥١ | ٥ | ٤١ | ٢٣ | ٧٧ | ١٧ | ٥٢٢ | ١١٥٢ |

المصدر: المجموعة الإحصائية للتجارة الخارجية الأمم المتحدة بالإنكليزية ١٩٩٨.

**طريق الحرير الجديد والنقل البحري**

ستنقل بحراً إلى موانئنا ومنها عشرات ملايين الأطنان سنوياً. عبر تجارة العبور. بوسعنا الحصول على حصة نقلية متنامية من هذه البضائع. يحتاج قطاع النقل البحري إلى معرفة جيدة بحركة التجارة الخارجية ودراسة أسواق النقل العالمية. ويتطلب المبادهة وسرعة التصرف والتلاؤم مع تغيرات الأسواق. المجال هنا رحب جداً لأصحاب الكفاءة لجني الأرباح الوفيرة. بوسع القطاع الخاص أن يستثمر في مجال النقل البحري عوضاً عن النقل الطرقي، بالإضافة إلى القطاع العام والمشترك. أسطولنا البحري يتألف من أكثر من ٣٠٠ سفينة صغيرة وقديمة جداً ويحتاج إلى استبدال وتجديد كامل.

جدول رقم ١٧ : الحمولة الساكنة للبواخر في العالم (مليون طن)

| الأعوام | الحمولة |
|---|---|
| ١٩٨٩ | ٤١٠ |
| ١٩٩٠ | ٤٥٤ |
| ١٩٩١ | ٤٣٦ |
| ١٩٩٢ | ٤٤٥ |
| ١٩٩٣ | ٤٥٨ |
| ١٩٩٤ | ٤٧٦ |
| ١٩٩٥ | ٥٠٠ |
| ١٩٩٦ | ٥٠٨ |
| ١٩٩٧ | ٥٢٢ |
| ١٩٩٨ | ٥٣٢ |

**المصدر: النقل البحري العالمي ــــ الأمم المتحدة عام ١٩٨٩.**

من المنتظر أن تصل الحمولة الساكنة للبواخر في العالم إلى قرابة ١٠٠٠ مليون طن عام ٢٠٢٥. يستطيع القطاع الخاص، خاصة رأس المال المهاجر أن يوظف عشرات المليارات من اليورو في النقل البحري، المعفى من ضريبة الأرباح في معظم دول العالم، لتصل حصته ٥٠مليون طن. تتولى الدولة عقد الاتفاقيات النقلية مع الدول المعنية المختلفة على مدار العالم كله. وتبذل قصارى جهدها لإزالة المعيقات أمام أسطولنا التجاري. وتجري الدراسات المستمرة لأسواق النقل البحري العالمية والإقليمية إلخ. ثمة دول نامية كثيرة لا تملك أساطيل نقلية كافية. بوسعنا التعاون معها في مجال النقل البحري. وتستطيع المصارف منح قروض سخية لشراء أسطول عصري من سفن كبيرة ومتوسطة إلخ. علينا قبل ذلك إزالة العقبات البيروقراطية والخوات. إلخ، كي تنافس بقية الموانئ. إن هذه الإدارات غير السليمة في موانئنا تبعد السفن عنها وتزيد من تكاليف الشحن إليها فقد وصلت أجرة نقل حاوية نمطية ( ٢٠قدم ) من مرفأ رافينا الإيطالي إلى طرطوس أو اللاذقية قبل عامين ٤٥٠ دولار في حين كانت

أجرة نقلها من نفس الميناء إلى بيروت ٣٥٠ دولار فقط على سبيل المثال.

**العلاقة البينية بين طريق الحرير الجديد والمرافئ**

إن تشييد طريق الحرير الجديد، عبر تطوير شبكة الخطوط الحديدية، سيفتح المجال أمام تجارة العبور لتزدهر بشكل كبير جداً وسيرتفع حجمها من ١مليون طن عام ٢٠٠٠ إلى ٢٥٠مليون طن عام ٢٠٢٥. ستمر هذه الحمولات عبر موانئنا أولاً، ثم تتولى الخطوط الحديدية نقلها في الذهاب والإياب. سيصبح من الضروري توسيع مرافئنا وبناء مرفأ جديد ونقل مرفأ اللاذقية الحالي إلى موقع أكثر ملاءمة، بحيث يعود البحر إلى اللاذقية. نستطيع الانطلاق من أن لدينا ٤ مرافئ اللاذقية وطرطوس وطرابلس وبيروت. نستفيد بذلك من وجود مينائي القطر الشقيق لبنان ونرسخ الترابط الاقتصادي معه. علينا بتأمين الروافع العصرية الملائمة بأعداد كافية وباقي التجهيزات الآلية وتشييد الأرصفة الملائمة بالأعماق والمواصفات التي تفي بالغرض حسب أنواع السفن التي من المنتظر قدومها وتأمين الساحات والمستودعات والمخابر. يكون واحد من المرافئ مختص باستقبال الحاويات النمطية مثلاً بأعداد تصل قرابة مليون طن في اليوم إلخ. يجب أن نرتب التفريغ والتحميل بحيث يكون زمن الانتظار أقل ما يمكن كما ويجب تخصيص ميناء للملوثات كالفوسفات وغيرها.

يجب تأهيل الكوادر عبر الإيفاد الداخلي والخارجي بشكل دائم وتأمين إدارة اقتصادية ذات كفاءة عالية تستطيع منافسة مثيلاتها في الموانئ العالمية. الإجراءات المكتبية يجب إنجازها قبل وصول السفن ورقياً، اعتماداً على وسائل الاتصالات العصرية والتي تعيش فترة ازدهار متفجر كل يوم. ولا يجوز بأية حالة حجز السفن إلا بأمر قضائي، وليس بشكل إداري.

يجب رفع الرواتب بشكل كبير (وبدون ذلك لن تجدي أية استثمارات ننفقها)، لتماشي الأجور في العالم خاصة في الدول المجاورة.

سيغير إحياء طريق الحرير القديم، بصيغة عصرية عبر الخطوط الحديدية المكهربة السريعة كثيراً في توزع النقل البحري

في العالم. ستتحول حصة متنامية من النقل البحري بين موانئ شمال القارة الأمريكية وموانئ آسيا، لتتجه إلى موانئ اللاذقية وطرطوس وبيروت وطرابلس، لتكمل طريقها بالقطار إلى آسيا وبالعكس. وكذلك الحال بالنسبة لأوروبا، فستتجه حصة متنامية بالقطار مباشرة إلى سورية وعبرها إلى آسيا وبالعكس. نستطيع أن نؤثر على استراتيجية النقل في العالم إلى حدٍّ ما، بما يخدم مصالحنا ويؤمن مصالح الآخرين. عندما نتعاون مع دول العبور الأخرى في آسيا كالعراق وإيران وباكستان والهند إلخ وصولاً إلى الصين وفي أوروبا في تشييد شبكة عصرية من الخطوط الحديدية بمواصفات فنية عالية الجودة موحدة وسرعة النقل وإنجاز المعاملات الورقية. نستطيع الحصول على حصة نقلية كبيرة. ■■

# لامارتين وشوقي.. والوجدان الإنساني الكبير



د. علي ملاحي *

«كونوا أحرارا كالعصافير أيها الشعراء»(١). هذا هو المدار الثقافي الإبداعي الذي يحقق الخلود والمجد والسمو، لأنه يصنع من الكلمة اللغة التي لا تنتهي معانيها.. طالما أنها وسيلة الشعراء وعملتهم التي تعطيهم الذات والكينونة والوجود والاعتبار، ومن خلالهم تستعيد البشرية جمعاء ذاتها الحرة، وانسيابية روحها المتدفقة.

---

* أستاذ في جامعة الجزائر (الجزائر)

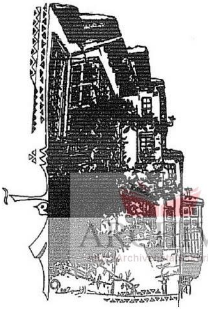
- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

هي الحريـــة.. بكل المعـــاني.. في اللغة.. في الرؤيـــا وفي الوجدان وفي الموقف.. تصنع الشاعر وتسبغ عليه خاصية الإنسان.. الأمر الذي يؤهل الشعر لأن يرفع الشاعر ويحقق كيانه ويمنحه مشروعية التألق، في الفضاء الإنســـاني الواسع، أو ما يمكن أن نطلق عليه العالمية..

كان صدى هوميروســـ الشاعر، ولا يزال يـــدق في كل مـــكان من العـــالم، ودون وساطة أو تزكيـــة يمارس حضــــوره الإبداعي، ومثله شكسبير ودانتي وها نحن نتلذذ بقراءة شعر زهير وعنترة وعمر بن كلثوم والنابغة وغيرهم من شعراء الجاهلية والعهد الأموي والعباسي وعصر النهضـــة والعصر الحديث. وكثيراً ما نستشهد بشعر عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس والمعـــري وبشار وحسان بـــن ثابت والبحتري والمتنبيّ وغيرهم من أقطاب الشعرية العربية التراثية التـــي كان لها الفضـــل في ظهور، بـــل وامتداد حرف الضاد مـــن خلال شعراء متميزيـــن من أمثال حافـــظ إبراهيم وأحمد شوقي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه ومن بعدهـــم الجواهري وسليمان العيسى ومفدي زكريـــا وبدر شاكر السيّـــاب ومحمود درويش ونزار قباني وعبد الوهاب البياتي.. وغيرهم ممن يمثلون السجل الذهبي للشعرية العربية الحديثة والمعاصرة(٢).

هذا الجمع الهائل من الشعراء العرب لا يغنينا -دون شك- عن العودة إلى سجل الشعر الإنساني الواســـع.. ومثلما تنفســـ أسلافنا شعـــر شكسبير، بعنفـــوان وإخلاصـــ تنفتح الأجيـــال كلها على غيره من شعـــراء اللغات الأخرى بثقة ويقين، ولا يمكن للشعر العربي وللقارئ العربـــي إلا أن يتعايش حضارياً مع جوته وشاتوبريـــان وبوشكين وفولتير وموليير ولافونتـــين ولامارتـــين وبودلـــير وتولستوي وطاغـــور وأراغـــون.. وغيرهم مـــن الشعراء الذين يمثلون نفحـــة إنسانية عالمية، تتجاوز الاعتبارات الجغرافية والزمنية(٣).

كانت أرواح هؤلاء الشعراء تتلاقح وتتآزر في نسيج واحد اسمه الشعر، وكانت نفحاتهم العذبة تنبعـــث من رماد الذاكـــرة الإنسانية لتخلق حياة بالغة الروعة والفاعلية، إلى حد أنهـــا تذهلنا وهي تشدنـــا إلى الماضي وكأننا نعيشـــه، نندمـــج في فسيفسائيتـــه الثقافية وتاريخـــه العريـــق بـــكل ما يحملـــه من روح العصر.



يتبارى الشعراء والمبدعون على اختلاف مشاربهم ومواقفهم وجغرافيتهم وأزمنتهم مع الكون ويحاولون بكل ما في اللغة من طاقة خلاقة صناعة التاريخ وببلوغرافيته، يعيدون توزيع اللغة.. ملء ما فيها من دلالات غير محدودة.

وهكذا.. شهدت المعمورة ما شهدت من المعاني الشعرية، وعرفت ما عرفت من الشعراء، ولم يتمكن أي من هؤلاء اختزال الكون، ولا حصر اللغة في مقطوعة أو قصيدة أو ديوان.. بل ظلت لغة الشعراء سخية محملة بروح عامرة بالصدق والتدفق والتغيّر والاختلاف والتنوع.. ولم يحدث أن ألغت لغة شاعر لغة الآخر. وقد قدّر للقرائح الشعرية أن تتلاقى مثل أرواح مجنّدة وتتضافر على أوسع نطاق في شكل صيغ وملامح وأفكار عبر فضاء اللغة المترامي الأطراف والسبل، في شكل قبسات تتداخل فيما بينها، تتحاور.. وتتجاور.. وتتجادل وتتوالد لتعيد بناء الحياة بكل مكنوناتها.. نصٌّ يولّد نصّاً. وفكرةٌ تولد فكرة. وصورة تولد صورة، ومن رحم الشعراء يولد الشعراء. وسبحان الخالق فإنّ كل قبس من هذه القبسات التي تبزغ تباعاً تنفرد باشعاعاتها الخاصة المفارقة رغم أنها تولد من رحم واحد.

تتجددُ دورة الحياة، حياة الشعراء جيلاً بعد جيل دون أن يمحو أحدهم أثر الآخر، ومن حكمة الله أن يولد من رحم الشعراء أنفسهم شعراء على درجة من الموهبة الفائقة التي تمثل طفرة قوية في مسار الشعر.. تشبه نفثة مشعة نادرة تثير الفضول لما تتميز به من حدة في الشعور وبعد في البصيرة، مما يجعل منها حالة خاصة تستدعي الاهتمام الزائد. لذلك لا أحد ينكر حين نقول كان أحمد شوقي أميراً للشعراء، ولا ينكر أحد حين نقول كان المتنبي شاعرا لحكمة بل يمكن القول إن الدارسين يبحثون في سر عبقرية هذين الشاعرين.. في محاولة لمعرفة حقيقة الشعر نفسه. ولماذا تلتقي روح البحتري الشعرية مع روح شوقي؟ ولماذا تلتقي روح الشعر في الأزجال والموشحات مع الروح الشعرية التي يتميز بها شعراء التروبادور؟ ولماذا تتجاوب شاعرية الشاعر الفرنسي لامارتين مع شاعرية أحمد شوقي أو الشابي أو علي محمود طه؟

أسئلة يفرضها الواقع الثقافي الحضاري لما تنطوي الإجابة عليها من أبعاد فلسفية متعددة.

إن الحقائق الحضارية التي تمثل خلاصة التجارب الإنسانية الواسعة تؤكد بقوة أن كل تجربة شعرية مهما كان طابعها الوجداني أو الإيديولوجي أو الفلسفي تبقى استلهاماً واسع الامتصاص لتجارب شعرية سابقة.. وهذا يعني أن كل شاعر عرضة -بشكل عفوي- للدخول في عملية تجاذب مع ما قرأ من نصوص شعرية وإبداعية بشكل عام. ولذلك فإنّ القول بوجود صلة بين لامارتين وأحمد شوقي قابل للإثبات وهو طرح سليم وممكن، بل.. يمكن القول إنه شأن من حق الدارسين في الأدب المقارن البحث فيه بقوة[٤]. ومن حق النقاد أيضاً العمل على اكتشاف مواطن اللغة الحوارية التي تجمع بين التجربتين[٥]. والبحث ليس لغزاً، بل هو تأكيد لعبقرية الشاعرين. فإذا كان شوقي مثلاً قد امتص في شعره أو تلاقى -بفعل المشاعر أو بفضل القراءة- مع ما جاء في شعر لامارتين فإن في ذلك دلالة قوية على حدة موهبة شوقي.. والأمر نفسه يؤكد عبقرية لامارتين الذي يكون قد تفاعل مع ثقافة الشرق من خلال قراءاته أو استماعه للأزجال والموشحات ولو من خلال شعر التروبادور الفرنسي الذي

أثبتت الدراسات المختلفة تأثره الواضح بالأزجال والموشحات وتأثيره هو بدوره في الشعر الأوروبي بشكل عام والفرنسي بشكل خاص[٦] خاصة أن لامارتين يوحي بتلميح إلى صلته بالأدب العربي الأندلسي[٧] حتى أنه زعم أن أصوله العائلية تعود إلى الدولة الأندلسية وقد بدا من خلال نبراته الأسلوبية التي يتميز بها يشعره أنه مسكون بالإيقاع العربي.. وهو أمر ثقافي يدل على ذكاء وموهبة شعريتين في شخصية لامارتين.

يذكر الدارسون والقرّاء والمهتمّون بكل معاني الكلمة- وخارج كل حدود المماحكة السياسية أو الأيديولوجية، بل وبعيداً عن كل شوفينية عرقية أن لامارتين- واسمه الكامل: ألفونس ماري لويس دي برادي لامارتين- قد ملأ فضاء الحياة الثقافية في فرنسا بشعره وتلألأ اسمه وتدفقت إيقاعاته بفضل ذكائه الملتهب وقريحته الوقادة وفطرته الشعرية المطبوعة العامرة بالحب الإنساني الكبير. وقد كان له الفضل كل الفضل في بعث الشعر الفرنسي من نومه العميق في القرن الثامن عشر نتيجة النفوذ الساحق للفلسفة والعلوم الطبيعية والفيزيائية على الفكر الأوروبي حينها، بل كان له الفضل في إعطاء صناعة الأدب عموماً عمراً جديداً متجدداً بفعل موهبته الفذة وعبقريته التي سمت بالثقافة الفرنسية إلى الفضاء الإنساني الرحب في القرن التاسع عشر ومن ثم حق للشاعر لامارتين أن يدخل عالم الشعر من أوسع الأبواب، فحق له أن يُمدح بأروع الألقاب. لأنه نبيل وهو في أصله من عائلة النبلاء، ولأنه سخيّ.. آمن بطهارة الحياة وبأفلاطونية الحب، وقد ضحّى بكل قوة في سبيل حبه الإنساني بكل معاني الكلمة فكانت حياته رغم سعتها بائسة وحارقة وكيف لا وهو الذي أحبه العالم الواسع وفشل هو في حبه الكبير لجوليا[٨] بل.. وفشل في تجارب حبه كلها.. حتى كأن القدر كان يدفعه إلى تلك الأسئلة الكونية التي حملها شعره بجلاء.. وقد كانت قصيدته البُحيرة نموذج المعاناة الفذة التي تشهد في كل كلماتها وإيقاعاتها على عمق مأساة الشاعر جراء فشله في حبه، حتى أن الصخور والرمال والأشجار والكهوف والأمواج.. كانت كلها تتناثر مثل قلبه المجروح:

«هكذا كنتِ تهدرين تحت هذه الصخور الغائره

**وعلى جوانب هذه الصخور كنت تتكسرين،**
**وتتناثرين رذاذاً**
**وهكذا كانت الريح ترمي بزيد موجاتك**
**على أقدامها الحبيبة،**(٩)

بهذه اللغة الهادئة المائلة إلى لغة الاختبار الذاتي يرسم وجدانه الشعري ويعلن انتماءه إلى النبرة الرومانسية التي أذكاها هو نفسه قبل أي شاعر فرنسي آخر، وربما كان لثقافته اليسوعية التي تلقاها في أوّل حياته أثرها في هذا الهدوء الذي يتملك لغته الشعرية. وربما كان لذلك أثره أيضاً في ميله إلى التأملية بدل اللغة الصارخة، ومنه جاء اختياره لعنوان مجموعته الشعرية الأولى اسم: «تأملات شعرية» والتي فتحت له بشكل عجيب آفاقاً رحبة لدى القرّاء والدارسين وكان عمره آنذاك واحد وثلاثين عاماً.. أعطاه الديوان شهرة واسعة، دفعته إلى إصدار ديوان ثان في السياق التأملي نفسه تحت عنوان «تأملات شعرية جديدة» قادته فيما بعد إلى قصيدة البحيرة الشهيرة.. والتي اعتبرها الدارسون أشهر القصائد الرومانسية في الشعر الفرنسي(١٠). وهي بالفعل كذلك وقد وجد الدارسون قصائد عربية تشبهها وتدور في نفس الفلك لكن المعنى العميق الذي تحمله هذه القصائد لا يرقى إلى المعنى الذي ترشح به قصيدة البحيرة التي كتبها لامارتين، إذ جعلنا نحس في شعره عمق العاطفة وسمّوها وصدقها، وهو شيء نابع من خصوصية الشعر الرومانسي الذي يتميز فيه الشاعر بالميل إلى وصف عذاب النفس وآلام القلب وقلق الروح مع المزج بكل هذه الأشياء بالطبيعة في نوع من العناق والجاذبية واللذة(١١).

الواضح أن لامارتين قد بلغ القمّة في تصوير عواطفه بما تحمله من معاناة نفسية حادة، عبر شريط الذكريات الجميلة مع حبه الأفلاطوني الذي لا ينتهي إلا ليبدأ..

يصنع في كل مرة عبر خيوط اللغة الرومانسية عذاباته ويصف في حدة ولوعة واقع الحب الكبير وهو يتكسر على يد الزمن.. يكثر في كل متنفس إبداعي من الشكوى واللوعة والحداد ويذكر بألم وحسرة وحيرة ألم لحظات اللقاء والعناق.. كان يتداوى من خلال ذلك من حزنه الذي لا ينتهي حزن الشاعر المفتون بالجمال الأفلاطوني المسكون بالرقة والدّعة، ويعطف الأمومة وحب العاشقين.. لذلك اقترن شعره بالسمو

الروحي، والمواقف الملائكية التي تتحقق بفعل التقاء الأرواح الطاهرة، وهو ما جعل حبّه ينحو نحو مثالية تتجلى من خلال إحساسه الصادق وعاطفته الجياشة التي ترابط باستمرار عند حبه الكبير لمسقط رأسه في قرية (مي) وكلفه الشديد بأمه وأخواته وغرامه بالطبيعة من سهول ووديان إلى جانب غرامياته.. وقد كان -خلافاً لشعرائنا الذين كتبوا عن البحيرات- يصور عواطفه أكثر من تصويره للبحيرة[12] بمعنى أنه كان يؤمن بذاته وبوجدانه وبمشاعره ويسخّر لذلك كل السبل ليصوغ صوره الوجدانية بهذا الشكل الهادئ الرومانتيكي:

أيتها البحيرة، ويا بُكمَ الصخور، ويا كهوف

ويا ظليل الغاب!

أناديك أنت التي أغضى عنك الزمان

فأبقاك، بل هو خالع عليك

شباب بعد شباب

احفظي من هذه الليلة، أيتها الطبيعة الجميلة

احفظي على الأقل ذكراها»[13]

كان لامارتين بهذا الشكل جوهرة متلألئة على جيد فرنسا، وقد منحها بلغة لا تمحى نشوة وانتصاراً لا يمكن قياسهما بثمن، وبفضل مشاعره الرومانسية العارمة في دغدغتها الإنسانية، تقمص أحلام كل الفرنسيين بأسلوب متدفق وعبارات قوية رصينة نابضة بالمعنى الحضاري، وتوقف بروح سامية أمام الواقع العصيب الذي كان يواجهه متأملاً متروياً وهو ما تؤكده كل الوثائق التي تشرح سيرة حياته الثمينة في عرف كل الفرنسيين الذين خلّدوه على طريقتهم الخاصة.

خلاصة الموقف أن لامارتين كان شديد الحب مفرطاً في العاطفة. ويعتبر نموذجاً في هذا الشأن. لذلك كان صاحب رسالة وصاحب أدب خالد إنساني بالمفهوم الحضاري. وقد جاءت صوره الشعرية ترجمة لذلك الشعور الوجداني الجياش المتماوج. وقد جاء سمو أدبه- باعتراف الدارسين- انعكاساً أميناً لنفسيته إلى أبعد الحدود، بل وترجمة لأخلاقه ويشهد على ذلك تمسكه الإنساني العميق بالوئام والسلام حتى في أشدّ الحالات تجريحاً، ومثال ذلك ردّه الجميل على الشاعر الألماني بيكير الذي هاجم فرنسا في لغة عنيفة ضمن قصيدة يعلن فيها تشبثه بنهر الرين الوديع الذي أبى لامارتين إلا أن يسميّه

نهر الغـرب[14] وهو أمرٌ يشـير إلى الفلسفة العالية السامية التي كان يؤمن بها لامارتين، وهـي الفلسفة التي تدعو إلى توحيد صفوف الإنسانيـة وكسر كل أسبـاب الشقاق. وتلك هي نفسية لامارتـين الحقيقية النبيلة، وهو الذي كان يصرّح دائماً بأن الإنسان إلهٌ صغير هوى من السماء إلى الأرض، فيجب أن يكون ملائماً لعنصره السامي. هذه القناعة بمثابة رمز شعري لسمو عنصر الإنسان. وهي صورة نادرة لشخصية لامارتين المثالية في أخلاقها.. إنّه الرجل السمح الـذي يتحاشى الصدام.. الميـال إلى الهـدوء والسكينـة، المشدود إلى الجمال الفتان.

أدب لامارتـين تجمعـه رابطـة واحدة، هي رابطـة الخلود. وقد فاق غـيره بامتياز في الجانب العاطفـي وما حمله من إلهامات يحتفي بها الوجود الإنساني. فقد كان مأثوراً عنـه حبه اللامحـدود لأسرتـه لذلك كانت عاطفتـه مفتوحة على لغة الحـب والحوار والسمو وكان ذلك يشعره بسمو الإنسان فوق مظاهر الحياة وقساوتها.. وكان حبّه لأسرته مفتاحـاً لحب الطبيعـة إلى أقصى حدّ.[15] وهـو الحب الـذي كرّس لـه كل المشاعر السامية الدافئة. ونخلص من خلال ذلك إلى أن لامارتـين تتجاذبـه ثلاثة أصناف من الحب: حـب الأسرة الرائـع، وحب الحبيبة الأفلاطـوني، وحبّ الطبيعة بكل ما فيها من مفارقات ومشاعر متناقضة.. وقد ظل وفياً لهـذه العواطف، يتغنى بهـا ويدافع عنها في سلسلة أعماله..

وتشير المراجع التي تناولت سيرته إلى أن لامارتين قد انخرط في الحياة الأدبية مبكراً، مؤمناً في ذلك بالمثل العليا بما تحمله من أمل في سعادة البشرية، وهـذه المشاعر هي التي كانت تلوّن شعره الرومانسي الذي كان يصبغ بإشعاعاته الدافئة شيخوخة الواقع الشعري الكلاسيكي[16].

من منتجاته الإبداعية التي احتكّ بها مع القارئ نذكر تأملاتـه الشعرية ثم التأملات الشعريـة الجديدة. وقد احتـوت مجموعته الأولى التـي نشـرت سنـة ١٨٢٠ على أشهر القصائد وأمتعها منها قصيدة العزلة، والمساء والوادي الصغير، والبحيرة، والخريف..

كما احتوت مجموعته الثانية التي ظهرت سنة ١٨٢٣ على قصائد مثل: الماضي، الشاعر المحتضر، بونابارت، الصليب.

ومن أعماله أيضاً قصيدته (موت سقراط) التي تفاعل فيها مع محاورات الفلاسفة خاصة أفلاطون.

إلى جانب ذلك مجموعته الخالدة أناشيد سياسية ودينية[17] ومن بين قصائدها نذكر قصيدة مي أو مسقط الرأس وقصيدة : إلى البلبل..

ومن بين قصائده الأخرى نذكر قصيدة مرسلية السلام..

وناهيك عن ذلك، فقد ألف لامارتين في الحماسة والقصص والتاريخ والخطب السياسية والاجتماعية ويوصف بأنه كان خطيباً ماهراً، وقد اكتشف ذلك عندما تقلد كرسياً في البرلمان الفرنسي.

ولا بد في هذا المقام من الوقوف عند منشورات أخرى له مثل كتابه رحلة إلى الشرق الذي صدر عام ١٨٣٥ وجوسلان، وسقوط ملاك أو مَلَكٌ يهوى(١٨٣٨).

ويؤثر عن لامارتين الذي كان من ضباط الحراسة للويس الثامن عشر وكان قبل ذلك من النبلاء الارستوقراطيين ما لبث أن انقلب ضد هذا القصر ودخل ضمن العائلة المؤيدة للثورة الفرنسية التي أطاحت بالنبلاء وكان بذلك أحد قادة الثورة الشعبية عام ١٨٤٨. وقد ترقى بفضل ذلك حتى أصبح وزيراً للخارجية في الحكومة الفرنسية المؤقتة. وفوق ذلك فقد كان من أكبر الدعاة إلى إلغاء قانون الرق الذي يسلّط على السود(١٧) غير أن الانقلاب العسكري الذي قاده نابليون الثالث أوقع لامارتين في ضائقة نفسية ومادية حادة خاصة أنه لم يدخر شيئاً يحفظ ماء وجهه مما اضطره إلى العمل ليلاً ونهاراً، حتى أنه كتب إلى فيكتور هيجو قوله: بأنه يخشى أن يصادروا بيته ومكتبه والأثاث لأنه لا يستطيع أن يدفع الفواتير. وقد اضطر في أواخر حياته إلى قبول هبة من الدولة عام ١٨٦٧. ولم يطل عمره وتوفي بعد سنتين تقريباً[18].

خلاصة الموقف إن لامارتين كان شاعراً ملهماً، بل كان هو الإلهام نفسه.. ليس هذا مبالغة، لأن ذلك يتجلّى من خلال كلماته وعباراته وإيحاءاته وأفكاره وأساليبه النفّاثة وإحساسه الرومانسي الكبير. وهو ما جعل الدارسين يسبغون عليه من الشاعرية ما لا حصر لها. وكان الحق كل الحق للشعر الفرنسي أن يضعه في الصف الأول ضمن

قائمة الذين صنعوا مجد فرنسا بإخلاص كبير. مثله في ذلك مثل رعيله من الشعراء والأدباء الفرنسيين أمثال شاتوبريان وفيكتور هيجو ودي موسيه والفريد دي فيني. وغيرهم من الشعراء خاصة الذين حملوا جذوة الحسّ الشعري الرومانسي الفرنسي بطلاقة وريادة[19].

لقد كان الشعر بالنسبة له حقيقة والكلمة حديقة. وكانت روحه المتوثبة معشوشبة بتلك الروح الولهانة الحالمة الظمأى إلى شطآن الحبّ الكبير، الإنساني السامق، الفياض..

هذه الروح الشعرية، وهذه الأخلاق السمحة وهذه الإيقاعات الانسيابية كانت كفيلة بأن يقرأ الناس شعره ويحفظون عهده. وقد كان أحمد شوقي أمير الشعراء واحداً من الذين تشربوا شعره بشكل أو بآخر.. خاصة وأن أحمد شوقي دخل باريس من أوسع بابها طالباً للعلم والمعرفة وكان وقتها مفتوناً بالكلمة الشعرية إلى ابعد الحدود[20].

قُدّر لأحمد شوقي وهو أمير الشعراء وحامل لواء الكلاسيكية ومجددها في الوقت نفسه أن يولد قبل سنة من وفاة لامارتين فقد ولد لامارتين عام ١٧٩٠ وتوفي عام ١٨٦٩ بمدينة باريس، وأما شوقي فقد ولد سنة ١٨٦٨ بالقاهرة وتوفي عام ١٩٣٢. وكان والده من خاصة الخديوي سعيد، وجدته لأمه إحدى وصائف الخديوي اسماعيل، وهو الأمر الذي سمح له بأن ينتقل في إفادة إلى باريس لدراسة الأدب والقانون، ومكّنه ذلك- بدعم من الخديوي- من متابعة الدراسة في فرنسا مدة أربع سنوات ونصف، عاد بعدها إلى مصر في مَعية الخديوي توفيق ثم عباس فكان شاعره وصفيه. ولما قامت الحرب العالمية وجد نفسه منفياً إلى الأندلس ولم يعد إلى مصر إلا بعد انتهائها بشكل كامل[21] حمل في جوانحه الخطاب النهضوي وشغلته الآثار الفرعونية المصرية كما شغلته الآثار العربية التي تملّاها وناجاها في الأندلس على أن ما يهمنا هنا هو هذه المنافذ التي تطل أو تلتقي مع رومانسية لامارتين الشعرية. نقاط الالتقاء والاختلاف على حد سواء.

كان أحمد شوقي مهووساً بالتاريخ وكان الكون بالنسبة له وكذا الطبيعة والمجتمع عناصر أساسية ضمن شيء يسمى التاريخ. ويقول العارفون به أنه أثر عنه أنه قوله: إن الشعر ابن أبوين هما الطبيعة والتاريخ. وقد

أثر عنه شاعر التاريخ الأول.. التاريخ بمفهومه الحضاري الواسـع. وهو الجانب المضيء في حياته لأنه باختصـار هو الذي منحه شعبية وحضوراً متميزين وأساسيين[٢٢].

معنى ذلك أن هـذا الشاعر الذي يسكنه التاريخ لا تفوته فائتة إلا ويأخذ بها ويدونها في قلبه ومشاعره ومن ثم في قصائده. وقوله وهو الشاهـد على نفسـه: «طلبت العلم في أوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم، وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها إليه، ولا يؤتيها سـواه، وأني لا أؤدي شكرها حتـى أشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفذ»[٢٣].

أحمد شوقي بهذا المفهوم يقرّ بالاحتكاك العميـق بـالأدب الفرنسي فكيـف بالشعر الفرنسي.. نفسـه..؟ وهو سيد اللغة الرّحبة والناطـق الأمـين بالوطنية الحقـة.. حين يقول:

وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني إليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغبْ عن جفوني
شخصه ساعةً ولم يخل حسيّ

هذا الإحساس الذي يطمئننا به الشاعر يجعلنا نلتمس أسباب إحساسه بالغربة بشكل متواصـل. فإذا كانت الظـروف قد فرضت عليـه نشـأة في قصر الحاكـم فإنه مع نمو حسّـه الفني وما صحب هذا الحس من توتر بدا إحساسه بالغربة من هذا الجو الكهنوتي يتزايـد، وهذا يفسّر لنا كيف أنّـه بعد أن قضى مدة وجيزة من عمره يقول شعر الولاء التقليـدي استجاب لتمـرده الداخلي ليقينه مـن أن فنّه ليس ملكاً لمطالب الحياة اليومية العاجلة بل ملكاً للجماعة والتاريخ[٢٤].. يبدو من هـذه السياقات التقـاء أحمد شوقي مع لامارتين في مسألتين حتى الآن:

١- كل واحد منهما عاش في كنف القصر ضمن طبقة النبلاء.

٢- كل واحد منهما أعلن تمرده.. بطريقته الخاصة على الحاكمية.

هاتان المسألتان تشـيران إلى تنامي هذا الإحساس بالغربة في أعمـاق شوقي نتيجة التحامه وقراءاته المستفيضة لحياة مارتين.. واستفادتـه منها على أحسـن وجه. وقد بدا ذلـك واضحاً خاصة بعـد عودته من منفاه. وقـد يقظته ربانيـة أو تصب في هذا المحور وهو يقول:

**ربُ هذي عقولنا في صباها**

**نالها الخوف واستباها الرجاء**

**فعشقناك قبل أن تأتي الرّسْلُ وقامت**

**بحبك الأعضاء.**

وهو موقف شعري يشير إلى المراجعة الذاتية التي بادر بها الشاعر أحمد شوقي في مجرى حياته وقد بدا ذلك واضحاً في الصراع الحاصل بين الماضي والحاضر في نسق حياته..

يلتقي شوقي في هذا الشأن مع لامارتين في تمسكه الواضح بالمواقع القريبة منه، كارتباطه بالجيزة في قوله:

**وأرى الجيزة الحزينة ثكلى**

**لم تفق بعد من مناحة رمس**

**أكثرت ضجة السواقي عليه**

**وسؤال اليراع عنه بهمس**

**وقيام النخيل ضفران شعرا**

**وتجرّدن غير طوق وسلس**

هذا الاهتمام بالمكانة (الجيزة) وهذا التشبث بالطبيعة سلوك شعري لمسناه عند لامارتين من حيث تخصيصه قصيدة لمسقط رأسه (مي) وانجذابه البالغ إلى الطبيعة وما تحمله من شجن وذكريات في قصيدة البحيرة.

وبالمثل أيضاً تجمعهما لغة الحبّ.. ورومانسيته، ولعل أبرز مثال على ذلك وجدانيته الشعرية التي جاء فيها:

**يا جارة الوادي طربت وعادني**

**ما يشبه الأحلام من ذكراك**

**ولقد مرزت على الرياض بربوة**

**غناء كنت حيالها ألقاك**

**ضحكت إلي وجوهها وعيونها**

**ووجدت في أنفاسها ريّاك**

**فذهبت في الأيام أذكر رفرفا**

**بين الجداول والعيون حواك**

**أذكرت هرولة الصبابة والهوى**

**لما خطرت يقبلان خطاك**

**لم أدر ما طيب العناق على الهوى**

**حتى ترفق ساعدي فطواك**

هذه الوقفة الوجدانية الآسرة وما تحمله من تدفق وانسياب وخفة في الإيقاع تلتقي بشكل كبير، بل تختزن إلى حد كبير ما حملته كل من قصيدة البحيرة أولاً، وكذا قصيدة ملّك يهوى وحتى قصيدة جوسلان أيضاً. وهو تجانس وتحاور وتعالق شعري له مبرراته الجمالية، دون شك. على أن هناك أمثلة شعرية كثيرة من هذا النمط نجدها في

شعر أحمد شوقي. ويمكن للدارسين الوقوف عندها[٢٥].

وربما كانت حالة الشعور بالغربة في الدنيا نقطة مشتركة بين الشاعرين وكيف لا وهما قمة الإحساس الفلسفي. وفي هذا الشأن يقول أحمد شوقي:

**سماؤك يا دنيا خداع سراب**
**وأرضك عمران وشيك الخراب**
**وما أنت إلا حيفة طال حولها**
**قيام ضباع أو قعود ذئاب**

هذا الإحساس نفسه -بيقين واضح- عند لامارتين موجودة بقوة بل إنه سلوك دائم، فقد عرف عنه حزنه الناقم المتمرد، لا الثائر المخرب ولعل قصيدته موت سقراط تحمل الكثير مما اتسمت به رؤية شوقي الفلسفية السالفة، ولعل الإحساس نفسه نجده لديه في قصيدة يقول فيها:

**وما صنعت بآمال لنا طويت**
**يا قبر فيك وعفى رسمها القدم**
**إلا جواب يدوي من جوانحنا**
**ما للقبور إذا ما نوديت لُجُمُ.**

وهو يلتقي مع لامارتين في ذلك من خلال قصيدته (قبر أم) ضمن مجموعته أناشيد سياسية ودينية الصادرة عام ١٨٣٠.

ومن الأشياء المهمة التي تمثل لمسات التقاء شعري شعوري نذكر قول أحمد شوقي متمثلاً القيم المسيحية التي حملها لامارتين منذ أنْ كان في المدرسة اليسوعية.. يقول شوقي في لغة بالغة السماحة والصدق والعرفان:

**عيسى سبيلك رحمة ومحبة**
**في العالمين وعصمة وسلام**
**ما كنت سفاك الدماء ولا امرأ**
**هان الضعاف عليه والأيتام**
**يا حامل الآلام عن هذا الورى**
**كثرت عليه باسمك الآلام**
**أنت الذي جعل العباد جميعهم**
**رحماء وباسمك تقطع الأرحام**
**البغي في دين الجميع دنية**
**والسلم عهد والقتال زمام**
**واليوم يهتف بالصليب عصائب**
**هم للإله وروحه ظُلاّم**
**خلطوا صليبك والخناجر والمدى**
**كلّ أداة للأذى وحمام**

الإحساس نفسه يحمله لامارتين في قصيدته الصليب ضمن مجموعته الثانية (تأملات شعرية جديدة) التي صدرت عام ١٨٢٣. وقد سبق أن أشرنا إلى تشبث لامارتين

بالنزعة الإنسانية السمحة خاصة من خلال موقفه مع الشاعر الألماني بيكر في نزعته العدوانية ضد فرنسا.. فقد كان ردّ لامارتين عليه إنسانياً سمحاً..

هذه النزعة السمحة الإنسانية تمثل عند الدارسين دلالة قوية على شاعرية شوقي ومن ذلك قوله:

**تكاد من صحبة الدنيا وما فيها**
**تسيء ظنّك بالدنيا وما فيها.**

**وأبلغ من ذلك قوله:**

**وما نيل المطالب بالتمني**
**ولكن تؤخذ الدنيا غلابا**
**وما استعصى على قوم منال**
**إذا الأقدام كان لهم ركابا**

فوق ذلك كله.. فإن بين شوقي ولامارتين نزعة الحب والعاطفة الجياشة والوجدان الهادئ وسماحة الموقف ورقة القلب ووداعة المشاعر. وقد كان لكل منهما سبيل في الحياة.. رغم كل شيء.. قدم فيه لامارتين نفسه قرباناً لأمه فرنسا.. فاحتضنته، وقدم شوقي نفسه قرباناً لمصر فكان أمير شعرائها.. بل وشعراء العرب كلهم.. وكان الشعر فوق ذلك آية كبرى حملها الناس في كل مكان. ولا أدل على ذلك حضور الشاعر أحمد شوقي في مراجع لا حدود لها في الدراسات الغربية. مثلما يحضر بكل قوة شعر لامارتين في مراجع مختلفة لا حصر لها في الدراسات العربية.. وذاك هو الشعر.. لا حدود لجغرافيته. ■■



## هوامش

١- انظر/ في الفلسفة والشعر: مارتن هيدجر. ترجمة: د.عثمان أمين. ص١٠١. الدار القومية للطباعة والنشر. ط١/١٩٦٣.

٢- يمكن العودة في هذا الشأن إلى كل المراجع التي تتناول الشعر العربي المعاصر وعلى رأس هذه الكتب: الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية: د.عز الدين اسماعيل.

٣- الأدلة الثقافية كثيرة في هذا الشأن.

٤- انظر الأدب المقارن. د.غنيمي هلال. دار الثقافة/ دار العودة/ بيروت. ط١. في الكتاب الكثير من المسائل القابلة للنقاش في هذا المحور.

٥- التناص أو الحوار بين النصوص يمكن مراجعة الفكرة من خلال كتاب علم النص. /جوليا كريستيفا. ترجمة فريد الزاهي. توبقال للنشر. «راجع الفصل الأخير، ط١، ١٩٩١».

٦- الأدب المقارن، مرجع سابق، ص٢٧٠، ص٢٧٢.

٧- المرجع نفسه، انظر: ص٢٧٠، ص٢٧١.

8- Voir: une autre Histoire de la litterature fraufaise, Jeau j>amesson, Nilédition, T1, 1977, fraule paris. Pp. 177183-.

انظر في السياق نفسه: النقد التطبيقي والموازنات. د/ محمد الصادق عفيفي، مكتبة الوحدة العربية. الدار البيضاء، ١٩٧٢. (ص٢٨٠-٢٨٥). انظر أيضاً: أدباء الرومانتيكية الفرنسية وإشاراته في الموضوع ويلتقي فيه محمد غلاّب مع محمد الصادق عفيفي.

٩- انظر النقد التطبيقي والموازنات، مرجع سابق، ص٢٨١.

١٠-انظر قصة الأدب في العالم/ في الأدب الغربي والشرقي في القرن /١٩/ تصنيف أحمد أمين وزكي نجيب محمود. ج٣. القسم الأول. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. انظر أيضاً المرجع السابق une autre Histoire de la litterature fraufaire p ١٧٨.

راجع إلى جانب ذلك: أدباء الرومانتيكية الفرنسية ص٦٥-٩٤.

١١-انظر النقد التطبيقي والموازنات. ص٣١٣ (مرجع سابق).

١٢-انظر نفسه: ص ٣١٤؛ ص٣١٥.

١٣-قصة الأدب في العالم. مرجع سابق. ص١٢٠.

١٤-انظر أدباء الرومانتيكية الفرنسية، مرجع سابق، ص٩٦. ص٩٧.

١٥-نفسه: ص٩٧.

١٦-نفسه: ص٩٨، ص٩٩.

١٧- عنوان هذه المجموعة باللغة الأصلية هو Harmonies poétuque et religieule وقد وجدتُ الدكتور محمد غلاب يترجم الكتاب هكذا: الانسجامات الشعرية والدينية. انظر: (المرجع السابق الأدباء الرومانتيكية الفرنسية: ص٩٩.

١٨-نفسه( أدباء الرومانتيكية الفرنسية: ص٩٤).

١٩-المجموعة كلها تقريباً تعرض لها الدكتور محمد غلاب بكثير من الموضوعية في كتابه أدباء الرومانتيكية الفرنسية.

٢٠-ديوان أحمد شوقي /المقدمة/ الشوقيات. المكتبة التجارية الكبرى.

٢١-الموازنة بين الشعراء. زكي مبارك. دار الكاتب العربي. القاهرة. ط٢/ص٣٨٥. انظر مجلة الفصول/ العدد الخاص بشوقي وحافظ. ج٢ /١٩٨٣/ الهيئة المصرية العامة/ القاهرة. من خلال دراسة: حافظ ابراهيم وشوقي وزعامة مصر الأدبية: شوقي ضيف. ص١٥٥-١٧٣.

٢٢-العدد المذكور سابقاً (مجلة فصول) من خلال دراسة: شعبية شوقي وحافظ: نبيلة ابراهيم. ص٢١٣-٢٢٢.

٢٣-المرجع نفسه: ص٢١٦.

٢٤-نفسه: ص٢١٦.

٢٥-تحفل الشوقيات بخاصيات أسلوبية يستطيع الدارس المتمرس اكتشافها والبحث في صلتها النصية مع لامارتين.

☆ ☆ ☆

# أنوار الرواية



عبد الباقي يوسف *

## توطئة

منذ أيام كنت أتساءل مع نفسي عن أهمية القراءة، الإنسان الذي يقرأ كثيراً تراه غنياً في حديثه ومهما طال به الحديث لا يضجره السامع. بيد أن الذي لا يقرأ ليس لديه شيء يقوله، إن حديثه مهما كان جاداً لا يكون إلا عبارة عن كلمات مباشرة يلقيها على السامع ويبقى يكررها أينما حل.

* أديب وناقد سوري
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

أعــرف رجلاً سمعت منــه بعض الوقائع التي وقعت معه مئة مرة، لأن ليس لديه شيء آخر يضيفــه، الذي لا يقرأ يكون من العسير أن يكتشــف شيئاً جديــداً، وحتى لو اكتشف فإنــه لا يكون مدركا بأبعــاد هذا الاكتشاف الجديد وبقيمته المعرفية، إنه فقير بكل أشكال الفقــر، إضافة إلى أنه يمكن أن يجــرح الآخرين بألفاظه الحادة والمباشرة دون أن يــدري، ولذلــك فإنني كثــيراً أعتبر نفسي لم أسمع كلاماً تم توجيهه إلي لأن هذا القائــل كان عليه أن يعبر عن موقفه بطريقة أكثر لباقة، فهو لا فرق لديه سواء أكان يوجه كلامه لإنسان أو لحيوان، هي الطريقة ذاتها. بينمــا حديث الذي يقرأ يقــدم لك المعلومة، ويقدم لــك حلاوة وعذوبة اللغــة، يقدم لك إشراقة البسمة التي تحمل الكلام إلى سمعك، ويفوح برقة الإنسان وهو يحدث إنساناً.

ربمــا أكون أكثر الناس حبوراً إزاء حقيقة طباعة عمل إبداعي بنحــو مليونين ونصف المليون نسخة، وطباعة مائة كتاب خلال عشرة سنوات بنحو ربع مليار نسخة تم توزيعها على قرّاء لغة الضاد.

أمام هذه الوقائع ليس بوسعنا إلا أن نقول أن القــراءة في عالمنا العربي بخير إذا وصلت إلى النــاس بشيء من اليسر ودون أن تكلفهم أعباء فوق طاقتهم.

لا شــك أن مشروع ( كتــاب في جريدة) قد صنع عشــرات الآلاف من القراء الجدد فغــدوا أصدقاء للكتــاب ينتظرونه مطلع كل شهر، هؤلاء الذين لا يستطيعون شراء الكتب التي تفوق طاقاتهم المالية في جزء لا يستهان به في العالم العربي، لكــن يجدون وقتاً كافياً لقــراءة هذه الكتــب إذا وصلتهم بالمجان من خلال مشــروع ثقافي حضــاري ينشر ثقافة الاستنارة ويعزز تقاليد القراءة في مجتمعاتنا التي تملــك تراثا هائلاً قــدم لآلئ الحكمة والفكر والفن للعالم.

والمجتمــع العربــي بطبعتــه الدينية هو مجتمع قــراءة وشعــر وحكمــة. و أظن أن الكتاب لا يقل أهميــة عن الأدوية التي توزع على المرضى مجاناً في المشافي العامة.

إذن، إننا أمام معضلة الدخل المحدود، لا أمام قضية اعتكاف الناس عن القراءة، لذلك وبقليل من دهشة نرى أناس يزورون معارض الكتــب ويستعدون حتى للمغامــرة من أجل أن يعــودوا إلى البيت يتأبطــون كتاباً جديداً يقرؤونــه حرفاً حرفاً ثم يقدمونه على سبيل الإعــارة إلى أصدقائهم، ثــم في وقت لاحق

يعيدونه إلى ذات المكان الذي تناولوه منه، أو يجعلوه وقفاً.

إننا الآن أمام حقيقة أن القارئ أصبح يمتلك في مكتبته مائة كتاب في جريدة بشكل مجاني، وهذه ثروة ثقافية هائلة تتحول مع الأيام إلى إرث مجيد.

أجل إننا لا نحتاج إلى شيء قدر حاجتنا إلى ترسيخ تقاليد القراءة في مجتمعاتنا وحده المجتمع الذي لا خوف عليه هو المجتمع الذي يقرأ والخوف كل الخوف دوما يكون على مجتمع لا يؤمن بجدوى القراءة.





سوف أتحدث هنا عن أهمية دور الرواية في نشر تقليد القراءة، فعالم الرواية يستقطب جمهوراً هائلاً من مختلف شرائح عشاق القراءة لأن هؤلاء القراء يرغبون في قراءة ذواتهم من خلال قراءة الرواية التي تتحول في بعض مراحلها إلى مرآة ينظر فيها القارئ إلى ذاته بنقاء وهذا حدث معي كثيراً في أعماق الليالي الصامتة وأنا أتقلب في الفراش وأقلب صفحات رواية جديدة أقرأها.

وليس عبثاً أجدادنا الذين كانوا يمضون

الليالي الطوال على ضوء الفوانيس لقراءة الروايات الضخمة التي تحتوي آلاف الصفحات، ذاك الجمهور العريق والمحب للروايات الطويلة على أضواء الفوانيس والقناديل واللمبات ليلاً، وفي النهار تحت الأشجار والذهاب والإياب على حافة الترع والطرق الزراعية القروية الهادئة وهم يقلبون صفحات تلك الروايات ويستمتعون بالدخول إلى عالمها، هذا الجمهور الذي يمتد إلى أيامنا هذه ومازال يتلهف لقراءة الرواية والدخول إلى عالمها.

هنا يمكن للرواية أن تشفي الممسوسين وكذلك المرضى العصابيين، إنها تؤدي دور الموسيقى في تقديم العلاج للمرضى.

تقدم الرواية شخوصاً يمكن أن نتعلم منهم، يمكن أن نحذو حذوهم في العقل والحرية والجنون معاً لأن الرواية عالم صادق جريء، ويحمل كل حساسيات الإنسان تجاه قضية النقاء الروحي وتجاه الشفافية الإنسانية التي بات يفتقدها إنساننا المعاصر.

الرواية هي الحبيبة وهي الأم التي تنتظر أولادها ليعودوا من العمل متعبين فيرتاحوا على صدرها ويرضعوا حليبها الأم الأبدية التي دوماً تنتظر أولادها في سكنهم الآمن.

محظوظ ذاك الذي يشتري مثلك كل مطلع شهر رواية جديدة لتنتظره ثلاثين يوماً إلى أن يأتي بغيرها، فتنتظره ثلاثين يوماً إلى أن يأتي بغيرها.

## الرواية وثنائية المؤلِف والمؤلَف

التأليف كما أفهمه هو مقدرة الكاتب على أن يؤلف بين عشرة أشخاص من الواقع في شخصية واحدة يقدمها روائياً، لذلك فكلمة /تأليف/ هي أقرب إلى الروائي أو الحكّاء من غيره لأن من ضمن مهمته أن يكون بارعاً في مقدرة التأليف بين التشتت الذي يلتقطه من الواقع ويوظفه ضمن نسيج فني ولغوي وتقني وكأن هذه الشخصية هي بالفعل شخصية واحدة وليست أجزاء من شخصيات.

الروائي البارع يتمتع إضافة إلى هذه المقدرة على التأليف بقوة الإدراك التي تمكنه من أن يجعل من أشخاصه ومن أحداثه أشخاصاً وأحداثه كونية، ويخرجها من الإطار المحلي الضيق، وهو يتمتع بموهبة أصيلة في الحكي وبقوة ملاحظة الأشياء.

عندما يمضي في طريق ما ينظر إلى كل شيء حوله، ولا شيء البتة لا يلفت نظره، إنه دائم البحث لملاحظة الأشياء، التي

لا يلاحظها الآخرون، ولا يكتفي بهذا، بل يضيف إلى كل هذه العوامل روح الإبداع، وهو لا يعجبه أن يلعب مثل هذا الدور فقط دون أن يكون مبدعاً، وكذلك مفكراً، وشاعراً.

يظن أحياناً أن كتابة رواية متميزة مقترنة بخصوصية خيال كاتبها الذي عليه أن يكون خيالياً بامتياز حتى ينجح في إبداع شخوصه. حتى أن الفن ذاته يكون مقترناً بقوة الخيال، فأن يقال:

هذا مؤلف، يعني أنه فنان، وأن يقال: أنه فنان، يعني أنه يبني عمله بلبنات من خيال.

في الماضي كنا نرى كلمة / تأليف / على أغلفة الأعمال الروائية والقصصية، ولكن في وقتنا تكاد تختفي تلك الكلمة، ويكتفي المؤلف أن يضع اسمه دون أن تسبقه كلمة تأليف، بل أن البعض يتحرج إذا وضع هذه الكلمة جوار اسمه وفي حقيقة الأمر فإن هذه الكلمة هي الأكثر تعبيراً عن مهمة الروائي والقصصي.

لقد اتضحت لي هذه الحقيقة فيما بعد، وتحديداً بعد أن قرأت أول رواية كتبتها، فتبين لي أنني قمت بعملية تأليف بين مجموعة من أصدقائي المقربين وأخرجتهم في شخص واحد هو بطل الرواية، كنت كلما قرأت ذاك البطل رأيت ملامح وسمات وخصوصيات وحتى عبارات أصدقائي هؤلاء، حتى أنني شعرت ببعض الحرج من أن أحد أصدقائي سوف يرى جزءاً منه في تلك الشخصية، كنت أرى بوضوح الأحداث التي رووها لي، علاقاتهم الأكثر سرية، سلوكياتهم، وجهات نظرهم في أمور بالغة الحماسية والإحراج، ومع كل قراءة كان يتأكد لي أن هذا / الزعيم / إنما هو كائن مؤلف من مزايا مجموعة أشخاص في الحياة، وهو ليس من كوكب آخر، بل لا يستطيع الكاتب أن يأتي بشيء من كوكب آخر غير الكوكب الذي يعيش فيه مهما رأى الآخرون بأنه يستعين بالخيال وفق مفاهيم متعددة.

ثم كنت أنظر في شخصية /زعيمة/ الرواية فأراها تحمل مزايا وخصوصيات نساء عرفتهن: الأخت، ابنة الخالة، الحبيبة، العشيقة، الصديقة.

امرأة / مؤلفة / من كل تلك النسوة اللواتي عرفتهن. عند ذاك تأكدت لي حقيقة واحدة أن الراوي ينجح في مهمته على قدر نجاحه في أن يؤلف بين عدة أشخاص من الواقع في شخصية روائية سواء كانت خيرة أو شريرة.

كما أنه يمكن أن تأتي شخصية ثرية من

الواقع فتتـوزع خصالها ومزاياها على عامة شخوص الرواية. وتبين لي في مرحلة لاحقة أن هـذا الأمر أعاني كثيراً اجتناب الوقوع في سيريـة الرواية التي وقعـت ضحيتها أعمال روائية كان يمكن أن تكون فذة سواء في بلدنا أو بلـد أخرى من العالم، فيحس القارئ أنه يقرأ سيرة ذاتيـة، أو يقرأ مذكرات أكثر مما يقـرأ رواية إنهـا رواية الشخصيـة المنغلقة الواحدة التي تسعى للتعريف بهذه الشخصية فحسب، وهـذا يناقض روح الرواية التي من أولى وظائفها الانطلاقة المفتوحة، والسباحة في ميـاه خطرة، واللعـب بالنـار، وهذا ما لاحظتـه فـترة مبكـرة مـن خـلال أعمال بعض الكتاب التـي كادت تفتقر إلى التأليف وتتفرد بامتياز في سرد سيرة ذاتية وعلاقاتها بالآخرين، ولست أدري لماذا حينذاك ينتابني شعور بأنني أقرأ رواية عرجاء.

**العلاقة التكاملية بين الرواية والنقد**

تخطر له فكـرة أن يغامـر بكتابة رواية جديـدة، أو يعيد كتابة الروايـة الأولى التي كتبها بداية عهده بالكتابة، أن يتحول من النقد إلى الرواية ولو لمرة واحدة وأخيرة ويتوب عن ذلك لأن مـا يشعر به يدفعـه إلى الاستغراق في وصف الحالة التـي يعيشها وكأنه يكتب حالـة حب وشوق إلى حبيبته الغائبة، حبيبته التي تلخص لـه كل نساء الكون، وتلخص له حـواء ذاتها، وتجعله يشعر بأنه هو آدم، لكن فكرة مغامرة التحـول لا تروق له كثيراً، فهو ناقد ويؤمـن بجدوى التخصص وأن التحول سـوف يأتي علـى حسـاب التخصص فلن يكـون بوسعه أن يكون روائيـاً بارعاً، إضافة إلى أن ذلك سوف يأتي على حساب مكانته في العمل النقدي وعلـى الوقت الذي يهبه لهذا الاختصاص.

وهو الذي دوماً يقـول بأن غالبية النقاد الذين تحولوا إلى كتابة الرواية، كانوا روائيين فاشلـين إضافة إلى أنهـم تشتتوا بين النقد والرواية، لأنهم كانوا يكتبون بقلم الناقد أكثر ممـا يكتبون بقلم الروائـي فكانت رواياتهم شبيهـة بدراسات نقديـة أكاديمية محكومة مسبقاً بمعايير النقـد، إضافة أنه كان يشعر وهـو يقرأها بأنهـا كتبت للنقـاد وللمناهج الجامعيـة أكثر مما كتبت لعامة فئات القراء كانت تفتقر إلى الفضاءات الروائية المفتوحة، تفتقـر إلى دفء النسيـج الروائـي والألفة الروائيـة، إلى خصوبـة مساحـات الخيال الشاسعة، إلى رقـة وعذوبة الدفق الشعري، إلى قوة ملاحظـة الروائـي في التقاط أدق

التفاصيل التي تتفاعل مع نسيج روايته التي يعيشها ويكتبها ويتنفسها معاً. إضافة إلى ذلك فإن القارئ عندما يقرأ هذه الرواية فإن اسم الناقد لا يبرح مخيلته وطــوال القراءة يشعر بأنــه يقرأ رواية لناقد وليس لروائي وهذا له شــأن آخر في مسألة التــذوق ومسألة التلقي والتفاعل مع ذهنية القارئ.

كان يشعر بأنــه في حضرة أستاذ جامعي موقر وناقد أدبي رصين في قاعة محاضرات محكمــة أكثر مما يشعر أنــه في بستان منزل روائــي مفتوح لاستقبال كل عناصر الطبيعة. روائــي مفتوح الأفــق، واسع الخيــال، غني التعابير، مغامر في تقنياته الفنية.

يــترك سيارتــه في البيــت ويمشي نحو الســوق، نحــو المكتبــات العامــرة بالكتب الجديدة وكأنــه سوف يكتــب كتابه النقدي الأول الــذي سوف يقدمــه للناس، يقف في مواجهــة مكتبــة، تقع عينــاه كالومض على عنــوان روايــة طالما قرأ عنهــا في الصحف دون أن يتمكــن من الحصــول عليها، ثم يلج البــاب، يمد يده إلى جســد الرواية كما يمد يــده إلى جسد غنيمة، يقلبها بين يديه، يمرر صفحاتها بين أصابعه، يقرأ سطراً، سطرين، ثلاثة سطور. وينظر في وجه صاحب المكتبة، يتقدم إليه والكتاب بيده ككنز ثمين يسأله عن السعر، يجيبه صاحب المكتبة، يتقدم وينقده القيمــة. للتو يشعر بفرح غامــر، لقد أصبح الكتاب ملكاً شخصياً له، يمكن أن يضمه إلى مكتبته العامــرة التي بناها كتاباً كتاباً، شهراً شهــراً، المكتبة التي طالمــا أنقذته من أمواج اليأس التي كانــت تجتاحه خلال كل سنوات العزلة والوحدة، كان يلجأ وهو في ذروة اليأس إلى صيدليــة مكتبته فيمضــي ساعات حتى ينســى نفسه ويخف عنه اليأس، وكم من مرة أنقذته المكتبة من اليأس، من الشعور العميق بالعدم، من المواقف الحرجة التي كان يتعرض لهــا في حياته، كانت دومــاً تخفف عنه آلام الروح وتقدم لــه العزاء، وتقدم له المسرة إلى درجــة أنه أحياناً كان يرقص طرباً وهو يقرأ ويستمع الموسيقى في هذه المكتبة المغلقة التي تتحول أمــام روحه إلى عالم مفتوح على كافة العصور.

يخــرج من مكتبة المدينــة والعالم لا يتسع حبوره بهــذا الظفر الثمين، وقبــل أن يصل البيت يعرج إلى مطعم يأخذ طعاماً شهياً، ثم يأخــذ شراباً لذيذاً حتــى يحتفي بهذا الكنز الثمين الذي استطاع أن يحصل عليه.

في الطريــق إلى البيــت وهــو في سيارة

الأجرة يضع كل ما بيديه جانباً ولا يفوته أن يتأمل مرة أخرى ظاهر هذه الرواية، يتأمل عملية إخراجها، ينظر في اللوحة واسم راسمها، ينظر في عدد الصفحات، ثم يلقي نظرات شوق فائضة إلى أجساد الكلمات فتتحول أمام ناظريه إلى حياة كاملة، وعندها يرى بلبلا يحط على شجرة خريف وهو ينظر في حرف / أ / ثم يرى عصفورين يتقافزان جوار ساقية وهو ينظر في حرف / ص / وتتحول الكلمات إلى مناظر والسطور إلى دروب والجمل إلى بحار وأودية وجبال.

يعود إلى حيث يجلس عندما يشير إليه السائق بأنه وصل البيت، يناوله الأجر ويدخل البيت، يتناول طعامه وشرابه ويأخذ قسطا من الراحة فتتهيأ كل ذرة فيه نحو تلقي صفحات أولية بمتعة بالغة. إنه يحافظ على حميمية العلاقة بين ذراته وذرات النص، بين حواسه وحواس النص، يتناول صفحات معدودة وينصرف إلى شأن آخر، في اليوم التالي يأتي إلى صفحات أخرى، يغير أوقات تلقي النص في الصباح الباكر قبل ذهابه الجامعة بساعة، في وقت قيلولة الظهيرة، قبل النوم، في وقت النوم والسهر حتى الشفق، وينام معه الكتاب في الفراش، يستيقظ معه صباحاً، يتحول إلى الزوجة تارة، يتحول إلى الأولاد تارة أخرى، إلى موائد سهر عامرة بالأصدقاء، إلى مستقبل. تشرق عليه شمس النصر، ويهبط عليه ظلامه وهو يشعر بلذة روحية بالغة، وهو يتناول الحروف والنقاط وعلامات الترقيم والإشارات والسطور والجمل، تشرق روحه أمام إشراق النص البهي. إن هذا الكاتب يمتلك موهبة استثنائية.

ويتذكر تلك النصوص التي لم يستطع الوصول إلى صفحاتها العشر الأولى بسبب فقدانها لأي نكهة أو لذة تشجعه للاستمرار، خوائها من أي ومضة إشراق، أو لحظة حياة، من عصفور أو حمامة أو جدول أو سمكة. وعندها يقسم ألا يقرب من اسم هذا الكاتب حتى لو رآه في صحيفة عابرة.

هاهو النص الثري الذي يضئ ويظلم العالم، الذي يزلزل الحواس، ينعش الروح، ويجري الدموع من العينين، النص الذي يجعله يقهقه بأعلى صوته، يصمت بأعلى صمته، يخشع بأعلى خشوعه، هاهو النص البهي الذي يبدل أحوال النفس كما يبدل الزمن فصول السنة.

إنه فنان يعرف كيف يقود الكلمات إلى الأراضي الخصبة والينابيع العذبة الرقراقة

كما يفعــل الراعي الماهــر، يعرف كيف يمد يديــه إلى ثــدي الكلمات ليستخــرج حليبها ولبنها وزبدتهــا وقشدتها ويقدمها في أطباق شهية.

يا له من فنان ماهر هذا الذي أبدع هذا النـص المذهل، لابد للمرء أن يقتني أي شيء يراه لهـذا الكاتب حتى لــو كان في صحيفة عابرة.

ينتهي من القراءة الأولى، ثم يختلي بنفسه يتأمــل في كل ما بثه إليـــه النص، ويعود إليه كــرة أخرى. يفرغ من السطــوع الثاني الذي يكتشــف في محرابه ما لم يكتشف في السطوع الأول، ويخــرج من محــراب الكلمات، ينتظر حينــاً ثم ينظــر في أمر إعطــاء هذا النص الثري حقــه من النقــد الذي ســوف يحتل صفحات من كتابه النقدي يرتدي ثياب العوم في منتصــف الليل ويقــذف بجسده في مياه النص ويغوص في أعمــاق مياهه العذبة، ثم يخرج ويعكر المياه، ويغوص فيها وهي عكرة، ثم يخرج ويغوص فيها ب[illegible]ـدة، ثم يخرج فيغوص فيها وهي صاخبة هائجة.

إنه مــع كل سباحة وغوص في لون وشكل يستخــرج مــا لم يستخرجه من قبــل، ويأتي بصيــده الثمين بعد كل هــذه المراحل، يشعر من جديد بأنــه انفتح على النص مرة أخرى وانفتح النــص عليه مرة أخــرى. ينظر في قلمه وفي الصفحة البيضاء ويباشر في عمله وهــو يضع الكلمة الأولى في مسودات مشروع لا يدري أين ينتهي به.

**روائيون من العالم**

**أ - ستيفان زفايج**

يقــدم هذا الأديــب والقاصــ والروائي أدق تفاصيــل النزعــات الإنسانية في مجمل نتاجه الأدبي الذي تنوع بين القصة القصيرة والرواية وكتابة سير الشخصيات الشهيرة في الحياة الاجتماعية، وكذلــك تقديم قراءات لروائع الروايات العالمية بالتحليل وتناول أهم الأسماء الأدبية والفكرية.

وهــو يسعى مــن خلف كل هــذا العمل وهذا الحديث الطويــل إلى بيان أن الإنسان المتميز يبقــى يتمسك بالنزاهة العامة في كل الأوقــات، وحتى لو تجرد من حقوقه فإنه في آخر خطــوات الألم والفاقة يحــاول أن يبدع ويهب الآخرين شيئا ذا قيمة في الحياة سواء كان كاتبــاً أو شخصاً عاماً يتمتع بخصوصية في شخصيتــه. يروق لزفايج أن يسمي هؤلاء بمختلــف شرائحهم بـ /بناة العالم/ وهو يعني عــالم الإنســان الداخلي الذي يبينــه هؤلاء

في نفوس أبناء الحقب التاريخية، كما يمكن لهؤلاء أن يشوهوا أبناء هذه الحقب فيجعلونهم انهزاميين، استسلاميين، جبناء.

فيزرعوا في نفوسهم ثقافة الجبن والتسليم بالأمر الواقع تحت سياط التهديد والرعب. من هنا ينادي زفايج بثقافة اجتماعية عامة لمواجهة مثل هذه النماذج، وهو ذاته عانى بقوة من رعونة الحقبة النازية ودكتاتوريتها. عالم هذا الكاتب هو شديد الخصوصية والدخول فيه يشبه الدخول إلى عالم الإنسانية الكبير، إنه يعي كل كلمة يكتبها بمسؤولية كبرى وقلق على مستقبل الأجيال. ليس بوسع المرء أن يقول كل ما يريد عن عالم هذا الكاتب، فدوماً هناك ما يشبه التلميح والإيماء الذي يكتشفه القارئ ويستوعبه بنفسه. يبقى الأهم هو ذاك الذي لا يحكى ولا يكتب الذي يكتشفه قارئ الكاتب للمرة الأولى.

عام ١٩٤٢ كتب ستيفان زفايج ١٩٢ رسالة وأرسلها إلى جميع أصدقائه في أنحاء العالم وعاد إلى البيت وفي اليوم التالي اقتحم خدمه الباب وتصدر الخبر وسائل الإعلام، خبر انتحار ستيفان زفايج مع زوجته وكلبه، وبعد أيام وصلت الرسائل إلى أصحابها وكان ستيفان قد شرح موقفه وحالته النفسية القاسية إثر انتصار النازية وبزوغ نجم هتلر وأنه لم يعد يحتمل مشاهد انهيار السلام العالمي. اشتهر زفايج في الدرجة الأولى بكتابة دراسات تحليلية عن حياة المشاهير يعتمد في تناوله للشخصية على التحليل النفسي وتعد دراساته في هذا المجال أحد المراجع التي يجد الدارس نفسه مضطراً لقراءتها، وهو حينما يتناول الشخصية لا ينسى بأنه روائي، فالنفس الروائي يطغى حتى على المشاهد التقريرية الخالية من أية تقنية فنية. ومن أبرز هذه الشخصيات التي تناولها: نيتشه، دستويفسكي، بلزاك، هودرلين، كلايست، رومان رولان، ستندال، ماري أنطوانيت، كازانوفا.[١]

وهو روائي وقاص من الطراز الرفيع يرسم أدق التفاصيل والحركات لأبطاله ويمكن اعتباره في صفوف المدرسة الرومانسية ومن أهم أعماله «فوضى المشاعر، ٢٤ ساعة في حياة امرأة، الشفقة الخطيرة، أموك، رسالة حب من امرأة مجهولة، الحب الجنوني، قلوب تحترق، ماري أنطوانيت، بالإضافة إلى مسرحية واحدة هي بيت على شاطئ البحر. ولكن ما هو ملفت للنظر أننا وبعد قراءة هذه الأعمال نتعلق بهذا الروائي وبشخوصه

ونتعلم منهـم ونتحدث عنهم للآخرين، وبعد أيـام قليلة ننسى كل شـيء بل ونتساه، وربما هـذا هـو السبب الـذي يكمـن خلف عدم الاهتمـام بهذا الكاتب وعـدم تناول أعماله في وسائل الإعـلام بالصورة التي يستحقها. إن المتعة تكون بنـت اللحظة، وبعد ذلك يتم نسيـان كل شيء ويتجسد هـذا في روايته / فوضى المشاعر / ومـا أن تبدأ في الصفحة الأولى مـن الكتـاب حتى تتعلق بـه وتراك تتابـع وتقلـب الصفحات بمتعـة بالغة وهو يذكر القارئ العربي بعبـد الحليم عبد الله ورواياته الممتعـة الغارقة في الرومانسية. إن لقراءتـه نكهة خاصة قلما تعـثر عليها لدى غيره، ولاشك أن من يقرأها تنتظره مفاجآت سـارة وساعـات عظيمة لأن متعـة القراءة الأولى لدى هذا الكاتب لا تضاهيها أية متعة بعكس بعض الكتـاب الذين لا يقدمون متعة إلا في القراءات التالية لأعمالهم. أمام زفايج تشعر بأنك أخذت كل شيء من القراءة الأولى ولذلـك فلا تغريك قراءة ثانية لنفس العمل. القراءة الأولى هي قراءة الاكتشاف والدهشة والمفاجآت والشرح لمعظم النوازع البشرية.

يمكـن الآن أن نقدم بعض المعلومات عن هـذا الكاتب ونتعرض إلى سيرة حياته بشكل موجز، فقد ولـد زفايج في الثامن والعشرين مـن شهر أكتوبر عام ١٨٨١ في فيينا وبعد أن عاش فيها ثلاثـاً وخمسين سنة غادرها سنة ١٩٤٣ ليستوطن في لنـدن، وبعد ستة أعوام غادر إلى بريطانيا التـي تبنته، ثم سافر إلى البرازيل وتمتـع هناك بشهرة كبيرة وتحسنت صحته كما تحسـن وضعه الاقتصادي بشكل كبـير بفضـل كتاباته. يبقى ستيفـان زفايج اسماً لامعـاً في رواية التحليل النفسي، درس الفلسفـة وتاريخ الأدب، ثم بـدأت محاولاته الأولى بكتابة الشعر والدراما، ثم قدم العديد من الترجمـات للنصوص الفرنسية إلى اللغة الألمانيـة. لبث هـذا الكاتـب مسكونا بحلم الوحدة الأوروبية، وكان ينظر إلى يوم يعم فيه السلام على هذا العالم ويكف الإنسان فيه عن الاعتـداء على أخيه الإنسـان في عالم حميم كأنه بيت واحد للأسرة الإنسانية.

### ب. وليم فوكنر

إن وليم فوكنر هـو صيحة في وجه الشر الـذي يكاد يكـون عاماً في جانبـي الإنسان الخفـي والمعلن ولذلك هـو يركز على نقاط الشر في هذين الجانبـين ويبديها في أشكال مختلفـة في محاولـة منـه للبحـث عن عفة الإنسـان المفقودة وهو ينطلـق من واقع هو الأقرب إليه من أي واقع آخر.

هو واقع وبيئة الجنوب الأمريكي وبشكل خاص إقليم يوكنا تاوما وعاصمته جيفرسون، وهو أكثر الأقاليم الأمريكية تناقضاً من حيث العلاقــات المتبادلة بين الســكان، فيمكن أن نرى أشكال النظام العبودي بصور مختلفة بين هؤلاء الذين يتكونون من الإقطاعيين البيض، والهنــود الحمــر، والعبيد، وجنــود الحرب الأهلية، وسيدات المجتمع المتقدمات في السن، والمبشرين والفلاحين وطلاب الجامعات، بل يقــترب فوكنر أكثر من هــذا فيسلط الضوء علــى تاريخ عائلته الذي هــو جزء لا يتجزأ من تاريخ المــكان، فقد كان جده الأكبر مالكاً لأحد خطوط السكك الحديدية وكان رئيساً لإحدى مجموعات الحــرب الأهلية وبالتالي تفرع الأولاد منه فشغلــوا أماكن حساسة في بلدهم حيث أن جد فوكنر كان محامياً ومدير بنــك، أن فوكنر استطاع أن يجمع كل الوثائق المتعلقة بتاريــخ عائلته في مصــادر موثوقة ولكنــه في النهاية رفض هــذا التاريخ وتمرد عليه وقرر أن يكون الناقد اللاذع لهذه البيئة بصورة عامة في محاولة جــادة منه للتمسك بالفضيلة والنزاهــة البشرية، لقد انطلق في هذه النقطة نحو العالم.

عندما يذكر فوكنر لابد إن يذكر اسم روايته الشهيرة، الصوت والغضب والواقع فإن هذه الرواية تكاد تلخصــ مشروعه الفكري الروائــي وفيها يرى أن الإنسان الذي يمارس طبائع غير سوية على غيره فإنها تنعكس عليه بشكل من أشكال، فما يمارسه على غيره يتم ممارسته عليه، إننا نقف في عالم مدهش من الشخصيــات الغرائبية في هذه الرواية وهي تدور حول أســرة كومبسون التي رأى البعض بأنها أســرة فوكنر نفسه كوينــتن يبحث عن طريقة تسهل عليه عملية الانتحار.

أما شقيــق كوينتن الذي يعمل حداداً فإنه يسرق النقود التي ترسلها معه أخته كانديس إلى ابنتها غير الشرعية فتأتي صديقته لتسرق بدورها المال منه وتهرب مع شخص آخر، في هــذا الصراع تكون المسز كومبسون غارقة في عــالم الماضي الذي ولى وكلمــا تخفق العائلة وتنهار فإنها تزداد تمسكاً بمجد الماضي ومن كل هــذه الشخصيات يقــدم فوكنر شخصية واحدة ناضجة وحكيمــة وعفيفة هي ويلزي المــرأة الزنجية المتقدمة في السن وكان فوكنر يرمــز بأن العفة قد بلغت الشيخوخة في بيئة الرواية.(٢)

لقــد عاشــ فوكنر حيــاة ليســت طويلة ١٨٩٧- ١٩٦٢ ولكنه استطاع أن يحقق شهرة

عالمية كبيرة تتوجت بنيله جائزة نوبل للآداب ١٩٤٨م.

وكان مزاجياً سريع الكتابة يمقت الالتزام فقد تــرك الدراسة في المرحلــة الثانوية ولم يستطع دخول الجيش بسبب وضعه الصحي والجسدي فقد كان قصير القامة يكاد جسده الهزيل يمتط تحت ثقل أفكاره التي في رأسه أو يظن الناظر إليه ذلك، كتب روايته الأولى: أجور الجنود عام ١٩٢٦م، أما روايته الشهيرة الصوت والغضب فكانت عــام ١٩٢٩م ونور في أب عــام ١٩٣٢م. واللامهزوم عام ١٩٣٤ والنحلات البرية ١٩٣٩م، ومتطفل في التراب ١٩٤٨م.

وقــد كتب روايتــه بينما أرقــد محتضرة ١٩٣٠م في ستة أسابيع صيفية خلال ساعات الثانية عشرة مــن منتصف الليل إلى الرابعة صباحا أما تركة فوكنر عند وفاته فبلغت ١٩ كتاباً بين الرواية والقصــة القصيرة ويذكر أن الروائي الشهير ألبــير كامو أعد له رواية للمســرح وتم تمثيلها في المســارح الفرنسية والأوربية.

يبقى لوليم فوكنر أسلوبه المميز الذي يعبر عن شخصيته وعن قــوة أفكاره وعن مقدار الحرية التي يكتب بها، وهذا ما يجعل إبداع هذا الروائي علامة مميزة في مسيرة الرواية المعاصرة.

ت. ماريو بارغاس يوسا

يتحــدث ماريو بارغاس يوسا عن بدايات مراحــل الكتابــة لديه قائلا: الأمــر بدأ مع القــراءة، أنا تعلمــت القــراءة في الخامسة من عمري، ودائمــا أقول أنه هذا هو الشيء الأهــم الذي حصــل معي، أتذكــر كيف أن القراءة أغنت حياتي وعالمي من خلال الكتب والمغامرات التي كنت اقرأها واعتقد أن هذه كانت العلامات الأولى لقلق ما، لحساسية ما إزاء الأدب كانــت والدتي تخبرني أن الأشياء الأولى التــي كتبتهــا كانت تتمــات للروايات أو الحكايات التي كنــت اقرأها، فكنت أغير نهاياتهــا أو أطيلهــا، وإلى مــا هنالك، علماً بــأني لا أتذكر شيئا من هذا مــا أتذكره هو أن القراءة شغلت طفولتي ومراهقتي، فأتذكر بوضوح تام الشخوص التي كنت أصادفها في الروايات أكــثر مما أتذكر رفاقي في المدرسة روايات الكساندر دوماً مثلاص كانت بالنسبة لي شيئاً رائعاً لا مثيل له. عشتها كأنها تجربة شخصيــة،كأني كنت هنــاك، مع الشخوص، فأعيش تجاربهم حتى تصورت أني واحد من الفرســان الثلاثة. أتذكر أيضاً بؤساء فكتور

هوغو عندما كنت في بداية صفوفي الثانوية. وقد أكون بدأت الكتابة في تلك الحقبة عندما كنت لا أزال في المدرسة حيث كتبت قصائد وقصصاً قصيرة وحكايات، بيد أني لم أفكر أني سأكرس يوماً حياتي للكتابة.

لم أكن أعرف الروائي البيروفي الإسباني ماريو بارغاس يوسا المعرفة الجيدة، ولم أكن أعرف قيمته كروائي، ربما من أهم روائي النصف الثاني من القرن العشرين في العالم قبل أن شوقتني إليه صديقة أستاذة في جامعة دمشق، وألحت علي لقراءة روايته السحرية / الفردوس على الناصية الأخرى / وتفضلت بإرسالها لي مشكورة بصفة شخصية لأقرأها. وعندها تعرفت على شخصية / فلورا / بطلة الرواية، الابنة غير الشرعية التي تحلم بفعل شيء يخفف من آلام المضطهدين، وبحياة أقل ألماً، وهي شخصية استطاعت أن ترتقي لدي إلى شخصية / ايفا لونا / في رواية ايزابيل الليندي، وكذلك باولا، ثم بيوكولا لابريتلوف في رواية توني موريسون /أشد العيون زرقة/ وكذلك سولا.

هذه الشخصيات التي ليس بوسعي نسيانها مع شخصيات نسائية روائية أخرى. رواية/ الفردوس على الناصية الأخرى/ تعرفك بأجواء روائي يتمتع بثقافة روائية وحكائية وسردية وفنية عالية، كما أنه يرصد بقوة أدق التفاصيل، وربما أكثرها حساسية وإحراجاً بجرأة مقنعة، إلى جانب أنه يتمتع بحالة فياضة من قوة الشاعرية في تناول العلاقات الإنسانية، وهذا ما بدا واضحاً لدى زوج فلورا - أو كما يدلعها /فلوريتا/- في إحدى المشاهد المثيرة التي صورها ماريو في غرفة النوم عندما دخل عليها الزوج ورآها نائمة على بطنها.

أحياناً تشعر بأنك أمام رجل موسوعي فتحترم جهده الدقيق في عمله الذي يأتي نتيجة خبرة وبحث مكثف لا يقل عن بحث زميله في رواية /العطر/.

ينتمي ماريو إلى سلسلة الروائيين الذين يتركون لديك بصمة ليس من اليسر نسيانها، كما أنه ينتمي إلى أولئك الذين ممكن لك أن تتعلم منهم شيئاً هاماً.

من أعماله الروائية التي ترجمت إلى غالبية لغات العالم: ( الزعماء) سنة، ١٩٥٨ (المدينة والكلاب) ١٩٦٣ (البيت الأخضر) ١٩٦٦ (الكلاب الصغار)١٩٦٧ (حوار في الكاتدرائية) ١٩٦٩ (بانتاليون والزائرات) ١٩٧٣(العريدة الدائمة )١٩٧٥ (حرب نهاية

العـالم) ١٩٨١ (مـن قتل بالومينـو موليرو) ١٩٨٦ (لغة الشغف) ٢٠٠١.

وقــد كرس يوسا بعضاً من وقته للسياسة ورشح نفسه لرئاسة الجمهورية في بلاده.

يصف يوسا تجربته السياسية بقوله: هذا صحيح. لكني لم أكرس ذاتي يوماً للسياسة. ما فعلته هو أني اعتقدت أنه يتوجب علينا دائما أن نشارك في الحياة السياسية، خصوصا إذا رأينـا أن الأمور حولنا ليسـت على ما يرام. إذا رأينا أن المجتمع انحرف ووقع في الفساد وفي الاحتـكار وإذا طغى الظلـم، رأينا ناساً يرضخون قهراً للتميـز العنصري، في هكذا حـالات علينا أن نقوم بشـيء مفيد هذا ما أسميه السياسة. عـدا ذلك لم أحب السياسة يومـاً، وذلـك منـذ طفولتي. المـرة الأولى التـي مارسـت السياسة بشـكل سري، كانت عندما كنت طالبـاً في الجامعة، وذلك تحت الديكتاتوريــة، أحسست وقتهـا أن السياسة المنقذ الأساسي والضروري للبشرية. حتى أني أعتقــد أنه أمر لا أخلاقــي أن لا نشارك في السياسة، وخصوصاً سنة، ١٩٨٧ إذ كان البلد يعيش حالــة دقيقة جداً، كنـا نعيش تقريباً حرباً أهلية مــع حركة المتمردين، إضافة إلى الحالــة الاقتصادية الرديئـة وكان التضخم حينهـا هائلاً. الديمقراطية التي كانت لدينا كانت هشــة جدا وبـدأت بالتـالي تنهار أو هكذا بدت لي. ومن دون فرح كبير، عليك أن تنخرط بالسياسة.

أحسست أن هــذا واجبي إضافة إلى أني فكــرت أني هكــذا أستطيع أن أفعــل شيئاً. تعلمت أشياء كثـيرة عن البيرو، عن السياسة وعني أنا. إذاً ما قمت به ليس مهمة سياسية إنما واجب أخلاقي ومدني. أما هدفي الوحيد في الحياة فهــو الأدب، وليس عندي اهتمام غيره[٣].



هــذا الكاتب يميـل إلى سلسلــة الأدباء الذين يميلــون إلى الكتابة بصمت، وأن يتجه الآخرون بشتى السبل لاكتشافهم، يكتب كنزاً بصمت، ودون أي ضجيج، وحتى عندما يطرح أفـكاره الكبرى سواء من خــلال أعماله، أو من خلال تصريحاته لوسائل الأعلام في بعض المناسبات، فإنه يطرحها بمنتهى الهدوء.

ذات مــره أراد الروائــي الألماني الشهير يوكيو ميشيما أن يصف كنز بورو أويه فقال: /يتربع كنزاً اليوم على قمة الأدب الياباني/. ولم تمضــ سنوات على قــول يوكيو وانتحاره بشكل مأساوي حتى أعلنت الأكاديمية الملكية السويديــة عودة جائزة نوبل إلى اليابان مره

أخرى منذ عام ١٩٦٨حيــث كان قد فاز بها ياسو كاواباتا لأول مره في اليابان. يوم الخمس ١٩٩٤/١/١٣ أعلنت الأكاديمية فوز الروائي الياباني كنز بــورو أويه غير الشهير بها، ومن يومهــا غدا من أشهر روائيــي اليابان الذين يتمتعون بمكانــة أدبية وثقافية مرموقة، وما هو هام أن أويه سوف يستغل هذه المكانة من أجل الدعوة إلى عالم بلا سلاح، وبلا حروب، وألا تكــون الأسلحة النووية بيــد أناس دون غيرهــم، لأن مجرد وجود مثل هذه الأسلحة لا يعنــي الأمن بأي شــكل، وأن تكون الورود بدلاً عن الأسلحة بأيــدي الناس، لأن الورود عندما تكــون بأيدي الناس هي التي تجعلهم يشعرون بالأمن (٤).

ث -كنزا بوروا أويه

ولد هذا الرجل يــوم ٣١من كانون الثاني ١٩٣٥ جنــوب اليابــان، في جزيــرة شيكوكو وتحديداً في قرية «أوسي»

من أعماله حسب تسلسل أعوام الصدور:

- غذاء التدجين سنة ١٩٥٨م.
- أو غيي مسخ الغيوم سنة ١٩٦٤.
- لعبة العصر سنة ١٩٦٧ م.
- علينا أن نتجاوز جنوننا سنة ١٩٦٩ إلى العربية ترجمة كامل يوسف حسين.
- يــوم سيتكرم بمسح دموعي سنة ١٩٧١ م/عن يوكيو ميشيما/.
- الطوفان المتد حتى روحي سنة ١٩٧٣ م.
- النساء اللواتي ينصتن إلى شجرة المطر سنة ١٩٨٢ استيقظوا يا شباب العصر الجديد سنة ١٩٨٣م.
- كيف تقتل الشجر سنة ١٩٨٤م.
- مسألــة شخصيــة سنــة ١٩٨٧م. إلى العربية ترجمة وديع سعادة.

وقد منحت الأكاديمية جائزتها إليه لأنه كما قالت: /خلق وبقوة شاعرية عالماً خيالياً حيــث تكثف الحيــاة والأسطــورة في صورة مؤثرة لوضع الإنسان في العلم المعاصر/.

يمكن تقسيم أفكار أويه إلى ثلاث مراحل هي:

١ - ميــلاد طفله المعاق الــذي سبب له أزمة نفسية حادة.

٢ - هزيمــة اليابان في الحــرب العالمية الثانية.

٣ - الصــراع بــين الــتراث والمعاصــرة والحصــول علــى نتيجــة هذا الصــراع أي «غربلته».

يقول أويــه: « إن الانفتــاح على المنظور المستقبلي وفق السلم الكوكبي لن يكون ممكنا

إلا إذا نجح معاصرونا برفض الوضع النووي الحالي بحسـب رأيي، إن الجهـود الخاصة بإيجـاد حل لهذا الوضع يجـب أن يكون في صلب عمل الفنانين اليوم.

علينــا أن نبدع ونحن نفكـر بهذا الوضع ونحن نرتكز على هــذه الفكرة نموذجاً لهذا العالم المعاصر ـــ أي نموذجا للعالم المستقبلي ـــ حيث نستطيع العيش من دون التآخي مع الرعب في تدمير هذا الكوكب.

كذلـك علينا أن نبـدع – من خلال اللغة الأدبية والخيال ـــ نموذجاً لتجربة مستقبلية تبتعد عن إفناء العالم.

هل أدبــاً مماثلاً يستطيع أن يكون فعالاً في واقع كهذا ؟

عل هذا السؤال أن يطرح بلا توقف، على كل كاتب إذا تضاعف الوضع النووي تفاقماً، وعليه بـدوره أن يطرح السؤال نفسه بصوته الأصـدق وعن هذا السـؤال، أعتقد أن ردة فعل الكتـاب الأولى ستكون:«هل علي آنذاك أن أتخلى عن الإبداع الأدبي».

**خصوصية الرواية النسوية**

الروايــة النسوية هي الرواية التي تكتبها المرأة وتتقدم فيها المرأة من كونها امرأة، هذا التقديم الذي يكسـب خصوصية كونه يأتي بقلـم المرأة التـي هي أبلـغ وأدق تعبيرا عن نفسها مــن الرجل. ومن هنا كان مصطلح / الأدب النسوي/ الذي أحدث وما يزال يحدث الكثير من الجدال حول مشروعيته.

لا أدري لمـاذا يصـر بعضـ النقاد على عدم وجـود فـوارق الإبـداع وخصوصياته وتمايـزه في الأدب الذي تبدعـه المرأة سواء في بلدنـا أم في مختلـف أنحاء العـالم، هذا الـذي أرى أنه بذات الوقـت يلغي عن المرأة خصوصيتهـا كأنثى مختلفـة عن خصوصية الرجل سواء من الناحية السيكولوجية أم من الناحية الجسدية. فالمرأة ليست رجلاً كما أن الرجل ليس امــرأة. والدليل أننا نقول (رجل – امـرأة) وهذا الخلاف هو الـذي يضفي خصوصيــة على كل واحـد منهما ويدفع كل واحـد منهما للحنـين إلى الآخـر، لأن كل واحـد يفتقد في ذاته ما لدى الآخر. ثم يرى بأنـه لا يكتمل إلا بوجود الآخـر. ومن هنا فإنه من الأمـر الطبيعي أن يكون أدب المرأة حامــلاً لخصوصيتها في أي منطقة من العالم ومعبراً عن وجهة نظر وقلـق ومشاعر المرأة بصفة عامة، وهو على الأغلب يكون أكثر ثراء بتفجير العواطف ومسألة الإخلاص والعفاف في الحـب ذلك أن المرأة عندما تحب شخصاً

وتنظـر إلى الارتباط به فهي تكون على يقين بأن هذا الرجل هو مستقبلها لأنها لا تستطيع أن تتـزوج غـيره وهي على عصمتـه، بينما عند الرجل فـإن الأمر مختلف بعض الشيء والفضاء مفتوح أمامه حتى وهو متزوج بأكثر من امـرأة وهذا ما نلمحـه في الرواية التي تكتبها المـرأة والرواية التـي يكتبها الرجل، حيث تـري مشاعر القلق دائمـة لدى المرأة حتـى وزوجها في السبعين مـن عمره، وربما تبقى هذه المشاعـر لديها حتى اليوم الأخير في حياتهـا، بينمـا في الرواية التـي يكتبها الرجـل فإنه بمجرد الزواج مـن امرأة حتى لـو كان يكبرها بثلاثين سنـة فيشعر بحالة مـن الاستقرار الزوجي معها حتى لو فصلت بينهما قارتان.

إنهـا ثنائيـة مكمله لبعضهـا، وهذا ما يجعل التمايز ثراءً لكل واحد بالنسبة للآخر. وبالتـالي يجعل ما هو مفقـود لدى أحدهما موجـوداً في الآخر. أنني كثيراً ما أقرأ الأدب النسوي. وعندما أقع على مجلة تحتوي على مجموعـة إبداعـات فإنني أباشـر بالأدب النسـوي وألمح تلـك الخصوصية المتميزة في هذا الأدب، وعلى الأغلب فإنني عندما أقرأ قصة لكاتبة فينتابنـي شعور بأنني أقف في حافلـة ما أمام امرأة تسرد حكاية لصديقتها وأنا أختلس السمع منها، في حين عندما أقرأ قصة لكاتب فينتابني شعور بأنني أقف خلفه خلسة وهو جالس على مائدة كتابه يكتب شيئاً سرياً بينه وبين نفسه بسرية تامة. إذن عندما تكتب المرأة يكون الآخـر موجوداً بقوة وهي تكتـب، بنما الرجل فيلغـي هذا الآخر أثناء عمليـة الكتابة كما أظـن في الروايات التي قرأتهـا سواء في بلادنـا أو في العالم، فعندما أقـرأ رواية لكاتب حتى لو كانت تتناول حياة امـرأة فإنني لا أجد حضـور المرأة في تلك الرواية على قدر ما أجد أي الرجل في المرأة، بينما عندما أقرأ روايـة لكاتبة تتحدث عن امـرأة فإنني عند ذاك أقرأ المرأة. من هنا فإنني عندمـا أقرأ سيمون دي بوفوار في /الجنس الآخر/ أو في /مذكرات فتاة رصينة/ أو في /المرأة العجوز/ سأرى خلافاً في التعابير عندما أقرأ /الوجـود والعدم/ لسارتر رغم قوة العلاقة بينهمـا. وعندما أقرأ ايزابيل الليندي في /ايفالونا/ أو في /بيت الأرواح/ ستختلـف قراءتي عندما أقرأ/ مائة عام من العزلـة، أو الحب في زمن الكوليرا /لماركيز، رغم قوة تأثير سارتر على /إيزابيلا/، وكذلك مع /أنديانا، وكونسويللو، ومستنقع الشيطان،

والساحـرة الصغـيرة /لجـورج ساند، فهي تكـون مختلفة من حيـث المبنى والمعنى عن /مدام بوفاري/ التي أبدعها غوستاف فلوبير رغـم خصوصه العلاقة بـين الكاتبين،وهذا يكون مـع توني موريسـون في /أشد العيون زرقـة/ و/سولا/ ومع فوكـنر في /الصخب والعنـف أو في نور في آب/. ومـع فرنسواز ساغان في/صبـاح الخير أيها الحزن/ وألبير كامو في /الغريـب/. كان فولتير عندما يقرأ روايات/جورج ساند/ يقول بأنها: /الروائية التي تجسد المجد الفردي للأدب النسائي/. وعندمـا يريـد دستويفسكـي أن يقول عنها شيئاً فإنـه يقول بأن ساند هي: /رمز للمرأة الفريدة في موهبتها /.

أمـا ألفريـد دوموسيه قـال بأنها:/أكثر النساء أنوثة، لا بل هي الأنوثة بعينها /.

وعلى قدر هذه الخصوصية وهذا التمايز الإبداعي بين الأدبين يكمن الثراء في الإبداع، وتكون المرأة مبدعة أصيلة ومتميزة إلى جانب الرجل في ثنائية إبداعية مكملة لبعضها.

إن المـرأة هـي التي تنجـح في أن تقدم نفسها كامرأة، هذا التقديم الذي ليس بوسع أحد أن يقدمه غيرها.

**جورج ساند.. رائدة الرواية النسوية**

تعتـبر الروائية الفرنسية جورج ساند من أكثر روائيـات فرنسا شهـرة في العالم، وهي إلى جانـب مكانتها الإبداعية المميزة تعد من أبـرز الأصوات النسائية المنادية لحرية المرأة ورفع الوصاية الذكورية والقيود الاجتماعية عنها. ولعل وقائع حياتهـا الشخصية الثرية خير دليل علـى انسجام هـذه الدعوات مع تلك الأفـكار. تعود بنا سانـد إلى ١٧٥ سنة ماضية من التاريخ الأدبي والثقافي والسياسي والاجتماعـي الفرنسـي. في اعتقـادي أن تجربـة الزواج الفاشلـة الأولى التي واجهت هـذه الفتاة الفتية كانت خلـف اشتعال روح التمـرد لـدى ساند، فقـد تزوجـت مبكراً في الثامنـة عشـر، من عمرها مـن البارون دودوفان وأمضت معه ذروة سنوات انفتاحها علـى الحياة، بيد أن ذلـك لم يدم وفشل هذا الزواج بعـد أن أثمر عن طفل وطفله. فرأت نفسها امرأة وحيدة ومطلقـة، فهل تستسلم لهـذا القدر وتمضـي حياتها في الريف ككل النسـاء الريفيات المطلقات اللواتي فقدن كل علاقة لهن بالحيـاة بعد تجربة الفشل تلك، ولكنها لم تستسلم لمثـل هذه المشاعر اليائسة فـكان لها أن تركت المـكان برمته و انطلقت

إلى قلب العاصمــة باريس، هنالك بدأت تثار حولها الشائعات وهــي تقوم بحركات ملفتة إلى تمردها علــى التقاليد الفرنسية. وبدأت /أرمندين أورودوبــان/ نعرف بـ جورج ساند في الوسط الأدبي بعــد أن اختار لها الكاتب جول ساندو هذا اللقب.

يصــف جان شالون هــذه المرحلة بقوله: / لم تلبس الأديبة بنطــالاً للتشبه بالرجال والتمــرد على بنات جنسها كما يروج البعض وإنمــا لأنهــا استجابــت لنصائــح والدتها ولأسبــاب اقتصاديــة ليــس إلا.. فتبييض الملابس وتجفيفها بالنشاء يحتــاج لميزانية كبــيرة افتقدتها جورج ساند بعد طلاقها من زوجها التي لجأت لضغط نفقاتها مع ولديها. أمــا استخدامها التبغ وتدخين السجائر وهو أمــر معيب بالنسبة لامــرأة تعيش في مجتمع برجوازي لا تزال الإقطاعية فيه تدلو بدلوها فجاء بدافع التــودد للشعــراء الرومانسيين والإقتداء بهم وتقليــد سلوكهم وتبني أحياناً مواقفهــم /. لقد أتت مــن قلب الريف ومن تجربــة رهبنة دامت سنــوات، وهي المطلقة التي تختــرق كل الأوساط دون تحفظ وابني علاقات عاطفية متعددة، وتكون كثيرة التردد إلى المسارح والملتقيات الثقافية.

تكتب عــن باريس: /هناك في جو باريس وشكلهــا وصوتها لا أعــرف أي تأثير خاص، لايمكن إيجاده في أي مكان آخر.. في باريس الحياة في كل مكان/. ولذلك بدأت تدافع عن جماليات المكان والبيئة في كتاباتها، فتكتب:

لو أهملنا الاهتمام بالشجرة وغرسها فإن الجفاف سيحمل كارثة للكرة الأرضية ألا وهي نهاية المعمورة بسبــب الإنسان، لا تضحكوا يا سادة فاللذين درسوا هذا الموضوع يعتصر قلوبهم الألم والحزن لمــا اقترفته أيديهم، ولا أحد يــدري كيف اختفت مجتمعــات سابقة استوطنــت القمر المجــاور لأرضنا، وقضت نحبها نتيجــة وهن قوى الطبيعــة المحيطة بها وذلك رغم القول الشائع أن هذا الكوكب القمر غير مأهول بالسكان/.

وهنالك اكتشفــت موهبــة الكتابة لديها فمضــت بها السنــوات وتعمقت علاقتها مع الكتابــة ورحلة العواطف فكانت لها علاقات زواج فاشلــة مــع مشاهــير تلــك الحقبــة ومنهم:/الفريــدي موسيــه/ و/شوبان/ و/ميشيــل دوبــور/ وباجيللو/ و/بيــير لورو/. وبنت علاقات مع مشاهير عصرها من أمثال :فلوبــير، ودوماس الابن، وتورجنيْف، وفكتور هوغــو، وبلــزاك. ولعل من الطريــف أنها

ولدى وفاة الشاعر الفرنسي الشهير الفريدي موسيه، كتبت عنه روايــة بعنوان/هي وهو/ تتحدث فيها عن تفاصيل علاقتهما الزوجية، وتلمــح إلى شيء من الانحراف الجنسي لديه فهو كان علــى وشك الانهيار النفسي ويعيش حالة من العبث وهي التي جعلته متوازناً بقوة عاطفتها وتجربتها الغنية بالحياة حيث أخذته من تلك الأجواء إلى إيطاليا، إلا أنه ولدى أول خطوة لتماثله للشفاء مــن أمراضه النفسية أحــب غيرها. ولم ترق هــذه الوقائع للكاتب /بــول دي موسيه/شقيــق الشاعر فراح يرد عليها بروايــة تحت عنوان /هو وهي/يصف فيهــا خيانتهــا لأخيه الذي أحبهــا وعندما تعرض للمرضــ في إيطاليا واستدعى طبيباً هــو /باجيللو/لمعالجته، راحت زوجته تتخلى عنه وتبنــي علاقة مع هذا الطبيب وتتزوجه تاركة زوجها يموت على فراش المرض.

ما يميــز هــذه الكاتبــة أن كل تفاصيل وجزئيات حياتها انتشرت بسرعة الريح لأنها كانــت تروي كل شيء يقع معها، فإضافة إلى أعمالها الروائية كتبت في نهاية حياتها بعض الاعترافــات البالغة الحساسية في شبه سيرة ذاتية تحت عنوان / قصة حياتي/، وعموماً فإن مثل هذه الوقائــع باتت مصدراً أساسياً لتناول حياة الكاتبة وأدبها.

لقــد عاشــت أرمندين أورورودوبــان، أو البارونــة دوفان، أو جــورج ساند حياة ثرية وطويلــة /١٨٠٤ - ١٨٧٦/ وبقيــت مخلصة لعملها الأدبي فأنتجت ما يشبه مكتبة أدبية، ولعــل من أبــرز رواياتهــا: أنديانــا ١٨٣٢، كونسويللــو ١٨٤٦. مستنقع الشيطان ١٨٤٦، الساحــرة الصغــيرة ١٨٤٩، فالنتين، إضافة إلى حكايــات الجدة، وهــي قصص كتبتها لحفيديهــا أورو - وغابرئيــل. وهي أعمال ترجمت إلى غالبية اللغات الحية ولها قيمتها الفكرية والإنسانية والتاريخية.

ولعل هـــذا ما جعل من سانــد ما يشبه الأسطورة في التاريخ الأدبــي الفرنسي وقد تركــت أثراً بالغــاً في الكثير مــن الروائيات الفرنسيــات ولعل مــن أبرزهــن فرانسواز ساغان التي تأثرت بأدب ساند وبحياتها، بيد أن ساغــان أفرطت بعض الشيء في ممارسة الحريــة، وكذلك ممن تأثــرن بساند سيمون دي بوفــوار و فرجينا وولف وناتالي ساروت، وفي بلادنــا نرى آثار هــذه الكاتبة على أدب وشخصية غادة السمــان، ونوال السعداوي، وغيرهــن حتى بات طــلاق الكاتبــات شبه ظاهرة في العالم بعد تجربة ساند.

يقول عنها فولتير: /جورج ساند الروائية

التي تجسد المجد الفردي للأدب النسائي/. وفي وصف لدستويفسكي عنها يقول بأنها: / رمز للمرأة الفريدة في موهبتها / . أما ألفريد دي موسيـه كتب ذات يوم بـأن ساند: / أكثر النساء أنوثة، لا بل هي الأنوثة بعينها/.

**شارلوت برونتي.. بريق الرواية النسوية**

أحيانــاً تكون العزلة منحة تمنح للإنسان من أجل أن يقدم شيئاً مجدياً، فتكون بمثابة انطلاقة حقيقيــة نحو العالم بصــورة أقوى ممــا لو كان يعيش في أعماق إيقاعات مدينة صاخبة. هنا تمنح العزلة فرصة ثمينة للتعرف على الذات وعلى العالم بصورة تأملية.

ربمــا ليست هناك مــن عانت في حياتها كما عانــت شارلوت برونتــي، التي تعد من رائدات الرواية في فرنسا مع أخواتها اللواتي انطلقــن من ذات البيت وذات الواقع التربوي الشديد، فقد شاءت الأقــدار أن تعيش هذه العائلة البالغــة العبقرية والإبداع في ظروف بالغــة القسوة، هذه العائلــة مؤلفة من أربع أخوات هن - شارلــوت، وماريا، وأليزابيت، وإيميلي، وليــس بوسع التاريخ أن يذكر اسم / ايميلــي برونتــي / دون أن يذكر اسم أكثر الروايــات شهــرة في العالم وهــي روايتها / مرتفعات وذرنغ/.

فبعد أن فقدت الأخوات الأربع أمهن تولى الأب الصــارم تربية بناتــه بكثير من الشدة، وهو رجل من أتباع /كالفن/.

أول ما قام به هذا الأب هو أن حذر على بناتــه أكل اللحــوم حتــى لا يتعلقن بملذات الحيــاة، ومن ثم عمل من أجل قطع كل صلة لهن في ممارسة الحياة الاجتماعية، فقد رغب هذا الأب أن يعشن ويمتن دون أن يعرفن شيئاً علــى الإطلاق، فلم يسمــح لهن حتى لمجرد النظر من نافذة المنــزل، فكن يعشن في شبه سجن مغلق، أمــا فرصتهن الوحيدة للحديث مع الأب وهذا نادراً ما يحدث، فكان يستغلها حتى يروي لبناته أحاديث العالم الآخر والموت، ويـعـــزز في نفوسهـــن وحشة الحيــاة، والشر الذي دومــا يأتي من شخص يمكن أن يدخل هــذا البيت، أو حتى من شخص ينظرن إليه من النافذة.

وبطبيعــة الحال فــإن البنــات لن يرين أحــداً لأن البيت تم اختياره بشكل جيد، فهو يشــرف فقط علــى مقبرة ولا يــتردد هناك سوى أولئك الذين يعيشون حالة الحداد، أما عندما ينتصف الليل فلا يتردد هذا الأب أن يتحدث لهن عن الشيطان وجهنم والشر الذي يمــلأ العالم، وأن خير وسيلة لتجنب الآثام هو الابتعاد النهائي عن الآخرين[٥].

أمام هذا الحصار فارقت الأخت ماريا حياتها بداء السل، أمام هذا الموت استيقظت الأخوات على فكرة تأريخ هذه الوقائع في حياتهن، ووجدن أن خير وسيلة لبلوغ ذلك هي الكتابة، فمن خلالها يمكن أن ينقذن أنفسهن من النسيان الذي يجلبه الموت كما حدث لأختهن، ومن ناحية أخرى فالكتابة تفسح لهن مساحات للعيش والخيال والتسلية والاستئناس.

وبالفعل استطعن أن يكتبن ديواناً شعرياً مشتركاً، وحتى لا يكشفهن الأب اتفقن على إصداره تحت أسماء ذكورية، فقد اختارت شارلوت لها اسم /كوريربيل/، واختارت إميلي اسم /ايليس/ واختارت آن اسم /أكتون بيل/ تجنباً للاصطدام مع هذا الأب الذي يمكن له أن يحرق هذا الديوان إذا وقع عليه، ثم يوجه أي عقاب بحق بناته.

بعد ذلك قررت الأخوات أن يركزن جهودهن الأدبية ويرسمن لمستقبل أدبي لكل واحدة منهن، فتحولن إلى الرواية.

بعد أن أبدعت شارلوت روايتها الشهيرة /جين أير/ كشفت للناشر عن هويتها لتتمكن من مواصلة الكتابة متحدية أي عقاب، ثم استمرت في الكتابة فقدمت رواية شيرلي عام ١٨٤٩ ولكن لم تكتمل فرحتها إذ أن الموت اختطف أخواتها واحدة تلو الأخرى، فلم تملك غير أن توافق على الزواج من القس آرثر نيكولز رغم عدم حبها وعدم قناعتها به كزوج، وربما لأنها كانت ترغب في أن تغدو أماً. وحلمت في وقت ما أن تفتح مدرسة حتى تستطيع أن تسهم في تقديم جيل مختلف عن التربية الصارمة التي تلقتها لكن هذا المشروع أيضاً لقي الفشل. تقول شارلوت في إحدى رسائلها إليه: سيدي إن الفقراء لا يحتاجون إلى الكثير حتى يكون بقاءهم في الحياة، بل أنهم لا يرجون إلا الفتات الذي يتساقط عن مائدة الغني وأنا الأخرى لا أطمع بغير قسط ضئيل من عطف من أحبهم لأنني لا أدري ما الذي أفعله بالولاء الكامل الشامل منهم، فأنا لم آلف التفكير في ذلك.

وبالفعل حملت شارلوت، ولكن قبل أن تنجب مولودها الأول كان الموت أسرع إليها من ذلك فماتت وهي في التاسعة والثلاثين من العمر بعد أن تركت أعمالاً روائية وأصبحت مع أخواتها إحدى أعمدة الرواية في العالم.

تكمن أهمية هذه الروائية في أنها تمكنت بصورة غاية في التأثير من تصوير أبلغ لحظات الألم والعزلة التي تحولت إلى نشيد في أغلب أعمالها الروائية. ■■

## المراجع

١- ستيفان زفايج، بناة العالم، ترجمة محمد جديد، منشورات دار المدى، دمشق ٢٠٠٣.

٢- قرن من الأدب، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ١٢٥، شتاء ٢٠٠٦، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

٣- ماريو بارغاس يوسا، رسائل إلى روائي شاب، ترجمة صالح علماني، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق ٢٠٠٥.

٤- خورخيه لويس بورخيس، ذاكرة شكسبير، تقديم ماريو بارغاس يوسا، دار الطليعة الجديدة -دمشق ٢٠٠١.

٥- شارلوت برونتي، جين أير، ترجمة منير بعلبكي، دار العلم للملايين ٢٠٠٦.

☆ ☆ ☆

# الأبعاد الصوفية في شعر بدوي الجبل



عبد اللطيف محرز *

التصوف بجوهره تساؤل ونداء في أعماق الإنسان، يدفعانه للسفر الروحي الدائم، باتجاه المطلق. وهو ظاهرة عالمية، ترتبط بكل دين، ولكنها تتجاوز الإيمان التقليدي بهذا الدين.[1]

والصوفي يمثل الشخصية البشرية التي تستطيع أن تتجاوز حدودها المادية. حيث تخترق المسافة التي تباعد بين الله والإنسان. وذلك اعتماداً على نظرية جديدة في المعرفة، تجمع بين الألوهية والإنسانية معاً. ولا تولي أهمية للعقل والبرهان، بل للقلب والوجدان.[2]

---

* شاعر وأديب (سوري).
العمل الفني: الفنان علي الكفري

وفي تاريخنا الديني والأدبي، كثيرٌ من الشعراء المتصوفين الذين تركوا لنا شعراً جميلاً، يعبق بخمرة الحب الإلهي، وهم يسكبون حياتهم، حنيناً لاهباً في مصابيح الجهاد الروحي.

ولكن هل يمكننا أن نعتبر بدوي الجبل، من شعراء التصوف، وهو الذي انغمس، منذ فتوته، بمعترك الحياة الدنيوية، سابحاً في تيار الصراعات السياسية، وصولاً إلى امتيازات الحياة النيابية والوزارية...

لا يستطيع أحد أن يقول: إن البدوي قد عاش مبادئ التصوف حياتياً. ولكن لا يستطيع أحد أن ينكر أنه قد حمل بذور هذه المبادئ روحياً. فهو قد نشأ في بيئة دينية تصوفية. وترعرع في أحضان والد شيخ متصوف. مشهور بعلمه وأدبه، هو الشيخ سليمان الأحمد، الذي ثقف نفسه ذاتياً حتى وصل إلى عضوية المجمع العلمي العربي في دمشق.

كما أن هذا الشاعر قد تعرض في حياته العملية، لكثير من المجاهدات التي اضطرته لأن يعيش غريباً عن وطنه فترات من الزمن. وغريباً في وطنه فترات أخرى. لقد تعرض لأمواج متلاحقة من الآلام والأحزان. فتهيأ له بذلك الجو الروحي لتنمية البذور الصوفية في أعماقه. وليسكب نفسه عبر نفحات تصوفية في الكثير من أشعاره. فلنتعرف على هذه النغمات، من خلال هذه الصفحات كما يلي:

أ- كثيراً ما يعبر البدوي عن التناقض البنيوي في تكوينه، ما بين المادة والروح شارحاً رغبته لتحرير الروح من أثقالها المادية. فالروح من السماء، والجسم من تراب الأرض. والجسم آثم، والروح بتول. وتعذيب الجسم قد يساعد الروح على التحرر من أسرها. وهذه الآراء هي الحروف الأولى في أبجدية التصوف.

- فها هو يبين الفرق بين روحه وجسمه:

ربِّ روحي طليقة في سماواتك
والجسمُ موثَقٌ، مغلولُ
بعُد الفرق بين روحي وجسمي
جسدي آثمٌ، وروحي بتولُ(٣)

- وها هو يخاطب تراب الشام ويقول:

الروح من غيب السماء
ومنكَ قد نُسج الإهابُ(٤)

- ويرى بأن خلاص الأرواح بتعذيب الأجسام.

لا أخال الأرواح تكسر قيد الأسْرِ
إن لم تعذبوا الأجساما(٥)

- ويعبر عن توجهه الدائم نحو ربه:

أنتَ يا رب غايةٌ
وإلى الغاية
أنت الهدى، وأنت
السبيلُ
لم يضع في الظلام
نورك عن قلبي
فقلبي إلى سناك
الدليل(٦)

- ويشبه نفسه بقطرة الماء، تنطلق من بحر الوجود الإلهي، لتعود أخيراً على سحابة الإيمان إلى بحرها الذي انطلقت منه:

**أنا من بحارك قطرةٌ**
**مما تحمُله الرِّيابُ (السحاب)**
**ألفى بها بعد السِّفار**
**فضمَّها، فقرَّب باب**
**البحر غايتها، فلا وادٍ**
**يصدُّ، ولا عقاب (جبل)**
**يا دمعة المزن اغتربتِ**
**وشطَّ أهلك والجناب**



**حتى خطاك فشاهقٌ**
**يُرقى، وموحشة تُجاب**
**البحر معدنُك الأصيل**
**وشوق روحك والحُباب**
**وغداً للجُته، وإن بَعُدت**
**يتيم لك انسياب(٧)**

٢- وللصوفية نظرية خاصة في المعرفة الإلهية، كما ألمحنا، تعتمد على الحدس والإلهام، دون التحليلات العقلية. فالقلب وليس العقل، هو الذي يقود إلى الله. ولا خير في الحضارة المادية التي يقودها العقل ما لم تسر على هدي روح، تكتنز الهداية الإلهية.

وهـا هو بدوي الجبل يفرّ إلى قلبه من غرور العقل، خائفاً مذعوراً:

فررت إلى قلبي من العقل خائفاً
كما فرّ من عدوى المريض سليم
تألّه عقلٌ، أنت يا رب صفته
وكاد يُردّ الميت، وهو رميم
وضاقت به الدنيا، ففي كل مهجة
هواجس من كفرانه، وغموم
فما بال هذا العقل جُنّ جنونه
فردّ ملاك الطهر، وهو أثيم
تحداك، حتى كاد يزعمُ أنه
شريك، لجبّار السماء، قسيم
وحاول غزو النيّرين. فردّهُ
عن الذروة العصماء وهو رجيم[٨]

وللبدوي قصيدة بعنوان (فلسفة الحقيقة)، يصوّر فيها الصراع بين القلوب والعقول، وهو بالطبع نصير القلوب.

إن الذي خلق الحقيقة علقماً
خلق المنى للواردين شمولا
تدعو المنى، زمر القلوب، وأختها
تدعو بصائر في الوغى وعقولا
أفق المنى، أحنى، وأرحب عالماً
وأحنّ أفياءً، وأزين سولا[٩]

ويشير إلى تعسف العلم، وهو يصادر نبضات القلب، ويقص أجنحة الخيال:

العلم يحكم وحده متعسفاً
لا قلب في سلطانه، وميولا
والعلم إن ملك القلوب فسمّه
وحشية، وادعُ الحضارة غيلا
والعلم إنه ملك القلوب فسمّها
صخراً، تنوء بعبْئه محمولا
لا نبض ما خفقت به، لكنه
صوت الحديد، غدا يصلّ صليلا
العلم سخّرها، وحسبه العلم أن
تَـزِنَ الأمور جميعها، وتكيلا
عفّى على حرم الخيال، وقدسه
أو ما ترى حَرَم الخيال أزيلا؟
مهدي به، والشعر في أدواحه
تُدني القلوب، أغانياً وهديلا...[١٠]

ويرفض بالحضارة المادية وجفافها العقلي، وبمنطقها الذي يعتبر الضجيج تناسقاً، والحب منافقةً.

ويعد منطقُها الضجيجَ تناسقاً
والحبَّ علماً، قد أُعدَّ، فصولا
فإذا أردت الحب، فابغ أموره
عند الكتاب، وحاذر التأويلا
وتعلم الحُرُقات من صفحاته
والدمع، كيف تروضه، فيسيلا[١١]

– ويعود إلى حرم الخيال، وما فيه من أمان، وإلى رسالات السماء، وما فيها من حنان:

حرمَ الخيال، فدى رُؤاك حضارةٌ
قد مثّلتك، لتخطئ التمثيلا
إني لألمح في الغيوب رسالة
وأرى وراء الغيب منك رسولا
إنجيل عيسى في الحنان، وإن يكن
في غير ذاك، يخالف الإنجيلا
وبيانَ أحمد، قوة وعذوبة
ونهىً، ورأياً في الحياة جميلا
سَقْياً لنعماء الخيال، ولا رأت
عيناي، ريعاً من هواه، مُحيلا(١٢)

٣- ولما كانت التجربة الصوفية، عملاً من أعمال الإرادة والوجدان، وليس العقل، فقد ظهرت في أجلى مظهر للوجدان، وهو الحب، بأعمق معانيه. والحب الصوفي يستند على الحديث القدسي: (كنت كنزاً مخفياً، فأحببت أن أُعرَف، فخلقت الخلق، فبي، عرفوني.) فتأمُّل الله لذاته، في روعة ماهيته، هو الحب المطلق. وعن هذا التجلي الأول في المطلق الإلهي، ظهرت أسماءُ الله، وصفاتُه. ومن تجليات هذه الأسماء والصفات، كان هذا العالم بكل ما فيه. وبتجدد هذه التجليات سيستمر بكل ما سيتولد فيه. فالحب جوهر هذا الوجود بالمفهوم الصوفي، وهو لا يتجه إلى الله فقط. بل إلى الناس، وإلى كل المخلوقات.(١٣)

- وشعر بدوي الجبل، ربيع دائم الأزهار محبة وإخاء، وسماحة وصفاء. فقلبه محبة:

ويا رب، قلبي، ما علمتَ، محبةٌ
وعطفٌ وودٌ من سناك صميمُ(١٤)

- وطبعه الحنان والحب:

طبعيَ الحب، والحنان، فما أعرف
للمجد، غير حبي طريقا
وكنوزي -وليس تحرسها الجن-
تنادي المحروم والمرزوقا(١٥)

- والحب جنته التي يحلم بها:

ولا فوق نعماء المحبةِ جنة
ولا فوق أحقاد النفوس جحيم
هو الحب، حتى يكرم العدمَ موسرٌ
ويأسى لأحزان الغني عديم(١٦)

- وهو متصوف بحب الشام:

تطوّحني الأسفار شرقاً ومغرباً
ولكنْ قلبي بالشآم مقيم
وأسمع نجواها، على غير رؤيةٍ
كأني على طور الجلال (كليم)(١٧)

- وفي قصيدة (اللهب القدسي) يقول عن الحب والله ما يلي:

تأنق الروح، يُرضي بلبلاً غرداً
من جنة الله قلبانا جناحاه
الخافقان معاً، فالنجم أيكهما
وسدرة المنتهى، والحب أشباه

غمرتِ قلبي بأسرار معطرةٍ
والحب، أملكُه للروح، أخفاه
الخافقان، وفوق العدل سرُّهما
كلاهما، للغيوب، الحبُّ والله(١٨).

- ويتابع الحديث عن لهب الحب:
طفولة الروح، أغلى ما أدلّ به
والحب أعنقُه عندي، وأوفاه
آمنت باللهب القدسي، مضرمُه
أذكى الألوهة فينا، حين أذكاه
وتائهين بهدي من عقولهمُ
لو يمّموا اللهبَ القدسيَّ، ما تاهوا(١٩)

٤- يرى ابن عربي أن أكمل صورة للتجلي الإلهي، تتمثل في الصورة الإنسانية، حيث اختزن فيها الحق، كامل أسراره، وجمع فيها أسماءه وصفاته. وبهذا التكوين للصورة الإنسانية، استحق الإنسان الخلافة على الأرض، وفُضّل على سائر المخلوقات.(٢٠)

والبدوي يعكس هذه الصورة الإنسانية التصوفية في شعره، فنراه يزهو بصورته البشرية على الملائكة، فلنستمع إليه:
وما تمنى خيالي أنني مَلَكٌ
فوق الملائك زهواً، أنني بشرُ
أقيم ما شئت في عدنٍ وأتركها
وأخلع الجسم أحياناً، وأتّزر(٢١)

- والبدوي يرى أن الشاعر يحمل جوهر الألوهة في قلبه. ففي مطلع إحدى قصائده يقول:
لا الحقدُ، خمرةُ أحزاني، ولا الحسدُ
من جوهر الله، صيغ الشاعر الفَرِدُ(٢٢)

وبعد هذا سيخف استغرابنا. ونحن نقرأ له هذه الشطحات الثلاث، عن العلاقة بين الشعر والله وأعراضها دون تعليق:

- قال في الشطحة الأولى:
جلّ الذي خلق الدنيا، وزيّنها
بالشعر، أصفى المصفّى من مزاياهُ
نحن الذين اصطفانا، من أحبته
فلو تُدارُ الطّلى، كنا، ندامَاه(٢٣)
وراح ينشدنا، عصماءه شفةً
ومقلةً، وجَنَنا، فاستعدناه

وربما قصد البدوي استخدام الحرف (لو) في قوله (فلو تدار الطلى) و(لو) هي حرف امتناع لامتناع كما هو معروف.

- وفي الشطحة الثانية يقول:
تشارك الله -جلّ الله- قدرته
ولا نضيق به خلقاً، وإتقاناً
وأين إنسانه، المصنوع من حمإٍ
ممّن خلقناه، أطياباً وألحاناً
ولو جلا حسنه إنسانُ قدرتنا
لودّ جبريل، لو صغناه إنسانا

**ناجى على الطور موسى والنداء لنا**
**فكيف أغفل موسى حين ناجانا**
**إن آنس النار في الوادي، فقد أنست**
**عيني من اللهب القدسيّ نيرانا**(٢٤)

- وأما في شطحته الثالثة فيقول:

**ستنطوي الجنة النشوى فلا ملكاً**
**ولا نعيماً، ولا حوراً، وولدانا**
**يفنى الجميع، ويبقى الله منفرداً**
**فلا أنيس لروح الله، لولانا**
**لنا كلينا، بقاءٌ لا انتهاء له**
**وسوف يشكو الخلود المرّ أبقانا**(٢٥)

٥- وللجمال سلطانه المشرق في واحة الحب الإلهي. وفي المأثور: (الله جميل، ويحب الجمال.) فهل نلوم الشاعر البدوي بعد ذلك إذا ما عبد الجمال؟

**حب الجمال عبادة مقبولةٌ**
**والله يُلمَح في الجمال ويُعبَدُ**(٢٦)

- وهذا الشاعر تكفيه نعمة الجمال:

**وبلبل الروح، يرضيه بأيكته**
**نعمى الجمال. ويرضي غيره الثمر**(٢٧)

- وهو في ظمأ دائم للجمال:

**يثير بي كل حسنٍ فتنةً وهوىً**
**فما أمرّ بماءٍ غير صديان**(٢٨)

- ويتعبد لله من خلال نفسه، وقد جعلها مرآةً لصور الجمال كافة:

**ويا نفسي عبدتك عن يقين**
**وحسبي قد عبدت بك الإلها**
**أحب الحسن في الحدق الرواني**
**وفي ثغر الفتاة، وفي لماها**
**وفي ضحك الطفولة وهو سحرٌ**
**وفي مرح الصغار، وفي دماها**
**برئت إلى الحقيقة من غواة**
**تغرّ من الصباح إلى دجاها**
**تريد رضاك تقييداً وأسراً**
**وأين رضاك ربي من رضاها**
**وأنكر قدرة الخلاق روحٌ**
**رأى صور الجمال، وما اشتهاها**
**عبدتك في الجمال، ولا أبالي**
**ضلال النفس ذلك، أم هداها**
**فتحت سريرتي صفحات نور**
**وقد خبر الصحيفة من تلاها**(٢٩)

٦- والحب في ميدان التصوف، يولي أهمية خاصة للمرأة، (فإن من يعرف قَدْرَ النساء وسرّهنَّ، لم يزهد في حبِّهنَّ). بل إن حبهنَّ من كمال العارف، لأنه ميراث نبوي، بحسب الحديث الشريف: (حُبِّب إليَّ من دنياكم ثلاث: النساء، والطيب، وجعلتُ قرّة عيني في الصلاة.) لذلك فإن حب المرأة يقربنا من الله، إنه من ثمرات الحب الإلهي.(٣٠)

وبدوي الجبل تفنن في حب المرأة، وفي

التغزل بها. لقد غزل لها أرجوحةً من خيوط العطر الإلهي، وجعل قلبه مجمرةً لبخور حسنها القدسي. فلنستمع إليه وهو يضع شقراءه، لوحة رائعة في مُتْحَف الفن السماوي، فيقول باسم هذه الشقراء:

**يا ساكب الشعر خمراً**
**من شعر ربك خدّي**
**ومن معانيه عطري**
**ومن قوافيه، وردي**
**تأنق الله دهراً**
**يعيد فيَّ، ويُبدي**
**خياله السمح ندّى**
**شعري، ونمنم عقدي**
**وقلبه كان كاسي**
**وجفنه، كان مهدي**
**فخارت الحور مني**
**وثار عاصف حقد**
**فكان لله حكمٌ**
**لشقوتي، بل لسعدي**
**واختار بعديّ عنه**
**وراح يبكي لبُعدي(٣١)**

- ولنقرأ ما يقوله لسمرائه:

**فديتُ سمراء من لبنان ساقيةً**
**حنانها ما اختفى من غربتي وبدا**
**تحنو على اليأس في قلبي فتغمره**
**نوراً، وتبدع فيه الصبر والجلدا**
**حوريةٌ، طاف جبريل بجنته**
**يريد نَدّاً، لريّاها، فما وجدا(٣٢)**

- ولنقف عند هواجسه في هذه أيضاً:

**هواجسي فيك، إيمان وغالية**
**وأنجمٌ، وفراش تعبد اللهبا**
**تصوّف القلب تدليلاً لساكنه**
**فما شكا، عَنَتَ البلوى، ولا عتبا**
**ياعذبة الثغر لو طاف الخيال به**
**تململ الفلك الغيران واضطربا**
**يردّ حسنُك أهواء النفوس تقىً**
**ويسكب الخير والأطياب والشهبا**
**كأنه الكعبة الزهراء ما اجترحت**
**منى الحجيج بها إثماً ولا لعبا**
**لم يشهد الله قلبٌ لا لهيب به**
**ويشرق الله في القلب الذي التهبا**
**أحبك الحبَّ تأليهاً خلعت به**
**على تدلّهي الإجلال والرَّهبا(٣٣)**

- ولنسر معه إلى قصيدة (النبع المسحور) وهو يُنْشد هذه الأبيات عن سمرائه أيضاً:

**رشيقة الأحزان والقدّ، هل**
**ينبُت في جمر الغضا غصنُ بانْ؟**
**نزلتِ قلبي سدرة المنتهى**
**ما أرزُ لبنان؟ وما الغوطتان؟**

جُزْنا حدود الكون، لا مشرقانْ

في جلوة النور، ولا مغربان

جزنا حدود الكون حتى التقى

كل مغيب عندنا بالعيان

واختصر الدنيا شذاً مسكرٌ

أو لهفةُ عذراء، أو قلبتان(٣٤)

- ويتابع الشاعر عن حبه التصوفي للمرأة:

قرّبنا الله، فوق الزمانْ

نحن مع النور وفوق المكانْ

نحن وقلبانا، وأسرارنا

شوقٌ إلى الله وأغنيتان

أوجهها أم بيتها قبلتي؟

أستغفر الله، فلي قبلتان

صلاتنا النور، فمن وهجها

شعَّ الضحى، وأتلقَ النيران(٣٥)

ولنتذوق بعض الرشفات، من هذه الأبيات، من قصيدته (الكعبة السمراء). حيث ينتصر بالحب الإلهي على خطوب الزمان. وتحمله غيمة مسحورة لكل مكان:

نائيةَ القطوف، كلُّ نجمةٍ

من شفتي دانيةُ القطوفِ

ويا خطوب الدهر لا تهوّلي

روّضك الحب، فلا تخيفي

كل لباناتي، طيوف رؤى

كأنهنّ شطحات صوفي

تحملني غمامةٌ مسحورة

كالبرق، عبر أفقٍ مكشوف

تلثم الأنجمَ من أحلامها

بالأرجوان العبق الشفيف

ولا تتيه بالوجى غمامتي

شوقي دليلي، والضحى رديفي(٣٦)

٧- وحب المرأة صوفياً، لا يخلو من الشهوة، بل إن الحب أعظم شهوة وأكملها. والشهوة آلة النفس، وهي إرادة الالتذاذ، بما ينبغي أن يُلتذّ به. واللذة نوعان: روحية، وطبيعية. وبما أن النفس الجزئية متولدة من الطبيعة فهي أمها، والروح الإلهي أبوها. والشهوة الروحانية لا تخلص من الطبيعة أبداً(٣٧)

ولا أريد هنا، أن أتعرض لموقف بعض المتصوفة من هذا الأمر، ومن تفسيرهم الخاص، لنشوة المباشرة الجنسية. بل سأقتصر عما يعبر عنه بدوي الجبل من الحب بشهويته الروحية والطبيعية، في قصيدة (المعبد المسحور).

أيها الضاحك الطروب ألا تأسى

لهذي الدموع في عينيّا

أنا أبكي، وكرم الله، والحسن
عن الدمع خدك الورديا
شوّه العاذلون، عندك حبي
لا عليهم، فعار حبي عليا
قسموه، بين البراءة والإثم
ووحّدته، أثيماً بريّا[٣٨]

- ويتابع الشاعر حديثه، عن هواه الآثم، الحالم، البريء.

معبدٌ للهوى الأثيم بنينا،
الفجر فيه، والمشرق الذهبيّا
وأقمنا على الكهانة فيه
والعبادات، شاعراً عبقريا
يتغنّى سكران بين عوارٍ
رضيت عُريَها، كساً وحليا
حالمٌ، فالزمان، يرقب أمري
والمنى الحالميات طوعُ يديّا
ربّ حُلم تناقلته الليالي
والخيالاتُ فاستحال نبيّا[٣٩]

٨- ولكي نعرف الحب، يجب أن نذوقه، وهذا الذوق لا يروي فالحب شراب بلا ريّ. ومن قال رويت منه، ما عرفه. فكلما شرب المحب من الحب ازداد عطشاً إليه. الحب سرابٌ لا يفي بما يعذبه[٤٠] وهذا القول يعبر عنه البدوي في هذه الأبيات من قصيدة اللهب القدسي:

حُمْنا مع العطر وُرّاداً على شفةٍ
فلم نَفُز منه، لكنا أغرناهُ
تهدّلت بالجنى المعسول، واكتنزت
والثغر، أملَوْه للثغر أشباه
نعبّ منه بلا رفقٍ ويظمئنا
فنحن أصدى إليه ما ارتشفناه
أنتِ السراب عذابٌ وقدُه وردىً
وتؤنس العينَ أفياءٌ وأمواه[٤١]

- وها هو شاعرنا، يحتضن سرابه الأريحيّ، ويخوض لهيبه الدامي وصولاً إلى واحته الخضراء.

يراقصني سرابك أريحياً
فأغمَرُ بالرحيق وبالملاب
وعلّل بالرجاء، فكان أحنى
عليّ من الأحبة والصحاب
سرابُك رحمةٌ، ومنىً عذابٌ
سكبنَ طيوبهنّ على عذابي
أحثّ خطابي في اللهب المدمّى
إلى أفيائه الخضر الرطاب
بكيت من السراب، فحين ولّى،
وأوحدني، بكيت على السراب[٤٢]

- ويالهذا البدوي العجيب. إنه يرتدي

روح الألوهيـة، وهـو يبكـي علـى السراب، إشفاقاً، وتحناناً.

**حنا السراب على قلبي يخادعه**
**بالوهم من نشوة السُّقيا ويُغريه**
**فكيف رحت ولي علمٌ بباطله**
**أهوى السراب، وأرجوه، وأُغليه؟**
**ألا يمَلُّ السراب الغمر وحدته**
**ألا يحنُّ إلى نعمى تُنَدّيه؟**
**أبكي لبلواه، تحناناً ومغفرةً**
**روح الألوهة روحي، حين أبكيه**
**إذا خُدعتُ. فقد جازيت خُدعته**
**بالعذر أبسطه، والذنب أطويه**(43)

- والبدوي -رحمه الله- لا يبادل سراب سمرائه، بكل أنهار الخلود في فردوسه الموعود.

**ما للسراب دنا، حتى إذا اكتحلت**
**بسحر دنياه عيني، شطَّ دانيه؟**
**أنتِ السراب، ولكني على ظمئي**
**بأنهر الخلد، في الفردوس أفديه**
**محوتُ من قلبيَ الدنيا، فما سلمت**
**إلا طيوف هوانا، وحدها فيه**(44)

9- والبدوي يؤمن بمبدأ التحول المستمر في الحب، ويعبر عن ذلك كما يلي:

**لا يعذب الوصل إلاّ أن يخامره**
**خوفُ المحبين من نأيٍ وهجران**
**ولا هناءَ بنعمى لا تخاف لها**
**فَقْداً. ولا تُبتلى منها بحرمان**
**لو يعلمون مناحي النفس ما خلعوا**
**ثوب الخلود، على نعمى وأحزان**
**يُضفي الجمالَ على الأيام مقتدر**
**من (التحوّل) ذو عزٍّ وسلطان**(45)

- ولهذا الشاعر كما يبدو رؤية فلسفية تصوفية في مفهوم الجزاء الإلهي. فهو يرى أن السعادة في الجنة ليست إلا متعاً روحية والتعابير القرآنية التي تشير إلى المتع الحسية، ما هي إلا إشارات ورموز لمعانٍ ذات طابع روحي، وهكذا فإن الجنة عنده قد لا تعني أكثر من لذة المعرفة والعيش في رحاب الجلال الإلهي، وعلى عكسها الجحيم الذي يمثل ارتكاساً إلى ظلام الجهل بعيداً عن حياض الله وأنواره.

ولذلك فهو ينتقد ساخراً ما يتصوره الناس عن حياة النعيم الخالدة في الجنة بعيداً عن مبدأ التحول في الحب ويقول:

**إن الخلود وما تروي مزاعمهم**
**عن السعادة في الأخرى نقيضان**
**لا يخدع الله قوماً يؤمنون به**
**فتلك خُدعة إنسان لإنسان**
**جنان ربك في سرّ الخلود غدت**
**وكل آوٍ إليها رازحٌ، وإن**

ملَّ المقيمون فيها من هناءتهم
كما يملُ السقامَ المُدْنَفُ العاني
تمضي العصور عليهم وهي واحدة
اليوم كالأمس فيها ضاحكٌ ،هان
تزجي السآمة تفكيراً وعاطفة
إلى عقول وأهواءٍ ووجدان
لا يرقبون جديداً في خلودهم
قد رثَّ من قِدَم العهد الجديدان
ولا يناجون في أحلامهم أملاً
محبباً بين إنكار وإيقان
ياشقوة النفس تخلو بعد أن عَمِرَتْ
من حسرة ولبانات وأضغان
وضَيْعَةَ القلب لا تأوي إليه منىً
كالنحل تأخذ من روض وبستان[٤٦]

- ويشير إلى نعمة الخلود على أهل الجحيم:

وللخلود على أهل الجحيم يدٌ
تجزي مع الدهر إحساناً بإحسان
الكافرون لطول العهد قد ألفوا
بقاعها نُضْجَ أرواح وأبدان
لا يألمون ولا تشكو جسومهمُ
من اللظى فهي نيران بنيران[٤٧]

- ولكن مشكلة شاعرنا هنا، أنه نقل الناس إلى حياتهم الثانية، بطبائعهم الدنيوية، التي بنيت على الملذات، من خلال التحولات.

فلماذا لا تكون طبائع الآخرة من نوع جديد؟ تعيش الخلود نعيماً وجحيماً، لذة متنامية، وشقوة متراميةً؟...

١٠- هناك ألمٌ إنساني بالمفهوم الصوفي يعتبر قيمة القيم. إنه ألم البحث عن الله. إنه التألم من أجل العودة إلى الله. ولكن هناك من الصوفيين من يقول إن ألم الإنسان يجب أن يوجه إلى خلق الله وليس إلى الله فقط. إن معيار إنسانية الإنسان هو أن يتألم للآخرين. أن يشعر بالمسؤولية نحوهم. إن الألم الذي يحمله الإنسان لأبناء جلدته هو ألم لذيذ الإنسان لا يبكي إلا إذا كان قلبه يحترق، ومع ذلك فالإنسان الحق، يرغب أن يحس بألم احتراق القلب. ما أشد عذاب الروح إذا كبرت وأصبحت روحاً لجميع الأبدان من حولها. ولكن ما أعذب هذا العذاب أيضاً[٤٨]

- ولا أعرف شاعراً عاش الهم الصوفي الإنساني، ودلل أحزانه كما فعل بدوي الجبل. فلنقرأ بإمعان هذه المقطوعات:

وأنا الذي وَسِعَ الهمومَ حنانهُ
وبكى لكل معذَّبٍ ملتاح
أشقى لمن حمَلَ الشقاء، كأنما
أتراح كل أخي هوىً أتراحي
وَوَدِدْتُ حين هوى جناح حمامةٍ
لو حلقت من خافقي بجناح

حبٌّ قد انتظم الوجود بأسره
أَسَدَ الشّرى، وحمامة الأدواح(٤٩)

* * *

وكلُّ ذنبٍ سوى الطغيان نَنزله
على جوانحنا حباً وغفرانا
وهَمُّ كل عفاة الأرض نحمله
كأننا أهله هماً وحرمانا
نشارك الناس بلواهم وإن بعدوا
ولا نشارك أدناهم ببلوانا(٥٠)

* * *

لا أوحش الله قلبي من مواجعه
ولا تحوّل عن نعمائه الجسدُ
ولا شفى الله جرحاً في سريرته
نديانَ ينطف منه الخمر والشّهَدُ(٥١)

* * *

لم أضقْ بالهموم قلباً، وهل ضاق
بشتى عطوره البستان؟
وأنا الوالد الرحيم وأبنائي
همومُ الحياة، والأشجان(٥٢)

* * *

سلم الجمر لي وعاش بقلبي
أريحيُّ اللهيب، عَذْباً أنيقا
أنا والهمُّ، كلما أقبل الهم
مشوقٍ، يلقى أخاه المشوقا(٥٣)

* * *

١١- وأصل أخيراً إلى مفهوم وحدة الوجود. وقد كان هذا المفهوم فكرة غامضة، ونزوعاً مبهماً، فجاء ابن عربي، الفيلسوف المتصوف المعروف، وحوّلها إلى نظرية لها مقولاتها الثابتة، ومفاهيمها الواضحة.

ولا أزعم أن بدوي الجبل يؤمن بنظرية وحدة الوجود كما شرحها ابن عربي. ولكنني أجزم أنه ذو نزعة واضحة في هذا الاتجاه. فهو يرى نفسه العالم الأصغر الذي يختزل العالم الأكبر بصفحتيه المادية والمعنوية، ويقول:

أكلّ على الدنيا عزيزاً أضمّني
إليه ظلام السجن، أم ضمني القصرُ
وما حاجتي للنور والنور كامنٌ
بنفسي لا ظل عليه ولا ستر
وما حاجتي للأفق ضحيان مشرقاً
ونفسي الضحى والأفق والشمس والبدر
وما حاجتي للكائنات بأسرها
وفي نفسيَ الدنيا، وفي نفسي الدهر(٥٤)

- وها هي الشموس والدنيا تتماوج في آفاق قلبه التي لا حدود لها:

طُفْ بقلبي تَجِدْ به، ألفَ دنيا
لا يلاقي الشقيقُ فيه الشقيقا

سكنته الشموسُ من كل أفقٍ

وتحدّى أشتاتها أن يضيقا

كلُّ أفقٍ تضيق فيه أسيراً

سَعَةُ الأفق أن تكون طليقا

- وفي نفسه السماء ،ومن سمك السماء:

وفي نفس السماءُ و فرقداها

ومنْ سمك السماء ،ومن رقاها

وهل من آنّـة خفيت ودقّت

أسىً إلا وفي نفسي صداها[56]

- وهو يكتنز العالم والدنيا بقلبه:

قد اختُصرتْ دنيا بقلبي وعالمٌ

كما اختصر العلمَ الشتيتَ رقيمُ

وتوجَزُ في قارورة العطر روضةٌ

وتوجز في كأس الرحيق كروم[57]

- يشعر الإنسان في رحاب التصوف، وخاصة في إطار وحدة الوجود، بالأخوة الإنسانية العامة، ويحس بالود والتعاطف مع كل موجود في هذا الوجود. إن إله المعتقدات يتصوره كل معتقد بحسب استعداده الروحي، أما إله المتصوفة فلا صورة تحصره، ولا عقل يحدّه. لأنه المعبود في الحقيقة في كل ما يُعبَد. إن العارف الكامل هو من يرى كل معبود، مجلى للحق يعبد فيه. ولو أدرك كل إنسان أنّ (لون الماء هو لون الإناء) لما أنكر على غيره ما يعبده. (أنا عند ظن عبدي بي) أي أنني لا أتجلى لعبدي إلا في صورة معتقده الخاص. (وقضى ربك ألا تعبدو إلا إياه). أي حكم وقدر أزلاً أنكم لا تعبدون إلا الله، مهما تكن معبوداتكم[58]

- وهذه المعاني أراها في الكثير من شعر بدوي الجبل. فإن قلب هذا الشاعر يتسع لكل الكائنات، ولأصحاب جميع الديانات. والحقيقة في اعتقاده تستوعب بتجلياتها كل المتناقضات:



فلنستمع إليه وهو يحتضن السماوات، ويسكب على الجميع طيب الحنان والرحمات:

أحلام جبار السماوات العلى

نزلت عليَّ وضمُّها جلبابي

خلقتُ ببيدائي الظمينة جنةً

ثرثارة الألوان والأطياب

يأوي إلى رحماتها وحنانها

قلمُ الحكيم، ومنجل الحطّاب

فإذا الحياة على جلالة قدرها

داري، وهذا الأفق بعضُ رحابي

وإذا الكواكبُ من لدات طفولتي
والكونُ والأجيالُ من أصحابي (٥٩)

– وهـا هو لولا التقى، يكاد أن يرى شيئاً مـن الصواب في رسالة (الكـذاب). ويقصد مسيلمة الكذاب الذي ادعى النبوة:

سبحان من نثر الحقيقة حفنةً
قدسيةً من حكمةٍ وصواب
فالمح نثير ضيائها، فيما ترى
من دعـوة، وخـرافـة، وكـتـاب
لولا التقى، لرأيت بعض جلالها
وجمالها، برسالة (الكذّاب) (٦٠)

– وبيت الحقيقة، كما يرى شاعرنا، يتسع للجميع.

بيتُ الحقيقة طاف في أركانه
ذُلُّ العبيد، وعِـزّةُ الأربـابِ
وحنا اليقين، على الجحودُ وماحنى
إلا على الخُلَصاءِ والأتـراب
تتخايل الأسرار فيه، وتختفي
معها طيوف السحر والإغراب (٦١)

– ويرى البدوي بـأن كتاب الغيب يحمل الرحمـة والمحبة للأنـام. ولكـن الحضارة المادية، وأخيلة الشرائـع البشرية. قد ملأت نفوسهم بالآثام.

هـذا كتاب الغيب فيه رحمةٌ
تَسَعُ البريَّـةَ، مُتْرَفـاً ومُعيلا
ساوت بساطَتُه الشعوبَ فما ترى
فيها هجيناً، أو تَعُدُّ أصيلا
وحنت على النفس الأثيم فأبصرتْ
إثمَ النفوس على النفوس دخيلا
ولدته أخيلةُ الشرائعِ فكرةً
فنما بأحضان الحضارة غولا
ورمت بـه الإنسان في نَعْمائه
فتصيَّدَتْهُ مكبَّلاً، مغلولا
لم ترضَ تعذيب الحياة فسخرت
بعد الردى، لعقابه المجهولا
فكأنما تلك الشرائع تقتضي
عند النفوس ضغائناً وذُحولا (٦٢)

* * *

– وختاماً أقول: سيبقى قلب هذا الشاعر الكبير. يضيء في ساحة الإبداع الشعري، وهو يناجي ربه ويقول:

ربِّ، قلبي، زينته لحميّاك
فمُنْ ينسكبْ بقلبي الشّمول
هُيِّئتْ في سريرتي لك ربي
سدرةُ المنتهى، وطاب الغزول
ويقلبي رضوانُ يهفو لمرآك
ونَدّى سريرتي، جبريل. (٦٣)

## الهوامش

١- الصوفية والسوريالية- أدونيس- دار الساقي- بيروت.
٢- الثورة الروحية في الإسلام- أبو العلاء عفيفي.
٣- الديوان- دار العودة- بيروت ١٩٧٨ ص٢٤١.
٤- المصدر نفسه- ص٧٣.
٥- المصدر نفسه- ص ٥١٩.
٦- المصدر نفسه- ص٢٤١.
٧- المصدر نفسه- ص٧٦.
٨- المصدر نفسه- ص١٨٢.
٩- المصدر نفسه- ص٣٤٧.
١٠-المصدر نفسه- ص ٣٤٩.
١١-المصدر نفسه- ص٣٥٤.
١٢-المصدر نفسه- ص٣٥٥.
١٣-فصوص الحكم- ابن عربي.
١٤-الديوان- ص١٨٢.
١٥-الديوان- ص٢٤٨.
١٦-الديوان- ص١٨٢.
١٧-الديوان- ص١٨٠.
١٨-الديوان- ص٣٨٥.
١٩-الديوان- ص٣٩١.
٢٠-الثورة الروحية في الإسلام- أبو العلاء عفيفي.
٢١-الديوان- ص٢٧٠.
٢٢-الديوان- ص٢٨٦.
٢٣-الديوان- ص٣٨٩.
٢٤-الديوان- ص١٢٩.
٢٥-الديوان- ص١٣٢.
٢٦-الديوان- ص٢٧٤.
٢٧-الديوان- ص٢٦٩.
٢٨-الديوان- ص٣١٩.
٢٩-الديوان- ص٣٣٩.
٣٠-الصوفية والسوريالية- أدونيس.
٣١-الديوان- ص٣٧٣.
٣٢-الديوان- ص١٧٠.
٣٣-الديوان- ص٣٩٥.
٣٤-الديوان- ص٤٠٧.
٣٥-الديوان- ص٤١٠.
٣٦-الديوان- ص٣٦١.
٣٧-الصوفية والسوريالية- أدونيس.
٣٨-الديوان- ص٣٨١.
٣٩-الديوان- ص٣٨٢.
٤٠-الصوفية والسوريالية- أدونيس.
٤١-الديوان- ص٣٨٦.
٤٢-الديوان- ص٣٩٨.
٤٣-الديوان- ص٤٠٢.
٤٤-الديوان- ص٤٠٣.
٤٥-الديوان- ص٣٢٢.
٤٦-الديوان- ص٣٢٢.
٤٧- الديوان- ص٣٢٢.

٤٨-الإنسان الكامل- مرتضى مطهري.
٤٩-الديوان- ص٣١٠
٥٠-الديوان- ص١٣١.
٥١-الديوان- ص٢١٩.
٥٢-الديوان- ص١٠٥.
٥٣-الديوان- ص٢٤٧.
٥٤-الديوان- ص٢٦٠.
٥٥-الديوان- ص١٢٢.
٥٦-الديوان- ص٣٤٠.
٥٧-الديوان- ص١٨٤.
٥٨-فصوص الحكم- ابن عربي.
٥٩-الديوان- ص٣٢٩.
٦٠-الديوان- ص٣٣٣.
٦١-الديوان- ص٣٣٤.
٦٢-الديوان- ص٣٥٦.
٦٣-الديوان- ص٢٤٢.

☆ ☆ ☆

# أدب الخيال في نقد محمد عزام



أحمد فائز عزام *

يهدف هذا البحث إلى تلمس أدب الخيال العلمي في كتاب الناقد السوري محمد عزام[1]. والتعريف بمحاولاته النقدية الجادة في رسم صورة نقدية واضحة المعالم لنوع أدبي جديد هو أدب الخيال العلمي.

وتعود نشأة أدب الخيال العلمي إلى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، إلا أن ازدهاره كان على أيدي رائديه: الفرنسي جول فيرن «١٨٢٨ ـ ١٩٠٥» والإنكليزي هربرت جورج ويلز «١٨٦٦ ـ ١٩٤٦».

---

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

وتفتقـر مكتبتنا العربيـة إلى هذا اللون الجديـد، وربما مرد ذلك إلى ولادته المتأخرة مع نهضـة الثورة العلمية والتقنية، بالإضافة إلى قصـور حركـة الترجمة عـن مواكبة ما قدمه أدباء هذا النوع من الغربيين.

ويعـد محمد عـزام مـن أوائـل النقاد العرب الذين عالجوا موضوع الخيال العلمي وتجلياته في الأدب فخصص بعضاً من جهده النقدي لدراسـة أدب الخيال العلمي فوضع في هذا المجال ثلاثة كتب هي:

١ـــ الخيال العلمي في الأدب «١٩٩٤».

٢ــــخيال بلا حدود «طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي» «٢٠٠٠».

٣ـــ أدب الخيال العلمي «٢٠٠٣».

**١ـــ الخيال العلمي في الأدب:**

يحاول محمد عزام في كتابه الأول، تلمس بذور أدب الخيال العلمي في تراثنا الشـعبي، من خلال كتاب «ألف ليلة وليلة» والذي يعتبره منجم أدب شعبي لا ينضب يحكي آمال البشر وآلامهم عبر العصور مما جعل كثير من الأدباء يسـتمدوا منه معظم إبداعاتهم[٢]. وتحدث عن الخوارق «التي تشـمل الجن والسـحر»، والسندباد «المسافر دوماً في البحار»، وبساط الريح «الذي يشبه الطائرة اليوم».

فقـد جاءت الخوارق رغبة من الإنسـان في تحقيـق ما عجز عن تحقيقـه في الواقع عن طريق العلـم والخيال، وعن طريق الجن والعفاريت. كما كانت حكايات «ألف ليلة» تغص بحكايا الجن والعفاريت والسـحرة. وسيطرة سـليمان الحكيم على هذه الخـوارق، حيث ظل واقفاً مستنداً على عصاه، والجان تعمل خاضعة له عاماً كاملاً بعد موته حتى تآكلت عصـاه بواسـطة الأرض. وقد ورد ذلك في القرآن الكريم: «فلما قضـينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسـأته فلمـا خر تبينـت الجن أن لو كانـوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين»[٣].

ففي قصـة «الصـياد والعفاريت» يلقي الصياد بشـبكته في البحر لتخرج له قمقماً فيفتحه ليخرج منه دخان يصعد إلى السماء فيتجمع ليصير عفريتاً ضخماً، وهو يقول:

ـــ لا إله إلا الله سليمان نبي الله.

ثـم يتحـدث العفريت عن سـبب حبس سـليمان الحكيم له في القمقم، ذلك أنه قد عصى أوامره، فأقام في قمقمه مئة عام دون أن يخلصــه أحد فوعد من يخلصه بأن يفتح لــه كنوز الأرض، ودخلت مئة عــام أخرى



دون أن يخلصه أحد، فوعد من يخلصه أن يقضي له ثلاث حاجات فلم يخلصه أحد فغضب وأوعد من يخلصه بشر قتلة، وكان الصياد المسكين هو المخلص.

وأمام هذا الوضع المحرج أخذ الصياد يفكر بحيلة يخلص بها نفسه، فزعم أنه لا يصدق أن القمقم الصغير يمكن أن يتسع للعفريت الكبير فصار العفريت دخاناً وجمع نفسه ودخل القمقم، فوثب عليه الصياد وسد القمقم، ولم تجد توسلات الجني ليطلقه حتى وعده بالغنى فأطلقه. ويرى محمد عزام أن تجليات العلم في هذه القصة بدت من خلال سلطة سليمان على الجن، وفي قدرة العفريت الذي يشكل رمزاً لعلم اليوم فيغني ويفقر، ويطير في الجو، ويقطع المسافات...

كما وجدت الخوارق الأخرى التي تقوم بها عناصر إنسية بوساطة السحر كما نرى في قصص «الحمال والثلاث بنات»، و«بدر باسم وجوهرة».

وأما السندباد فقد اشتهر برحلاته البحرية، وهي سبع رحلات جمع السندباد فيها ثروته، وقد أمضى فيها سبعة وعشرين عاماً من عمره، انتهت به إلى الثراء والخبرة.

وتظهر تجليات الخيال العلمي في رحلات السندباد من خلال وصفه لطائر الرخ الضخم، ووصفه لشيخ البحر الذي لجأ إليه السندباد هرباً من طائر الرخ.

أما بساط الريح فهو خيال قصصي يظهر في القصص الشعبية، ويدل على مدى الحاجة التي استشعرها المرء يومذاك. فهو خيال صنع من قبل الخيال البشري، إلا أنه اليوم أصبح حقيقة لأنه طائرة اليوم.

ثم حاول الناقد محمد عزام البحث عن مستقبل أفضل للإنسان من خلال اليوتوبيات التي تصور فيها المفكرون حياة سعيدة للإنسان في جمهوريات مثالية.

ويعد أفلاطون أول من وضع يوتوبيا الفكر الإنساني في جمهوريته المشهورة، فجعل سكان مدينته في ثلاث طبقات: اجتماعية«طبقة الحكماء » وهم الحكام، و«طبقة الجنود» الذين يدافعون عن المدينة، وطبقة العمال « العمال الزراعيين والصناعيين». ويوجه أفلاطون عنايته إلى الطبقتين الأوليتين. أما الطبقة الثالثة فلا يبالي بها كثيراً ولا يجوز لأحد أن يقتني بيتاً أو يمتلك شيئاً كي لا تشغله أموره الخاصة عن شؤون المدينة.

وفي القرن السادس عشر وضع المفكر الانكليزي توماس مور، يوتوبياه، حيث أقام دولته على إحدى الجذر وجعل أهلها يتقنون الصناعة والزراعة، وليس بينهم أمراء ولا شحاذون، ويتناولون طعامهم في قاعة عامة وبشكل جماعي.

وفي القرن السابع عشر وضع الإيطالي توماس كامبانيلا يوتوبياه « مدينة الشمس» والتي تشبه جمهورية أفلاطون، فالفلاسفة هم الذين يحكمون المدينة، وتلاحظ عنده بذور أدب الخيال العلمي من خلال كثرة الاختراعات التي تحل محل العبيد.

وفي القرن التاسع عشر وضع ايتين كابييه كتابه «رحلة إلى ايكارية». وايكارية هي إقليم فرنسي، وقد تداول العمال هذا الكتاب كثيراً، لأنه ينظم حياة الناس يومياً، ويحدد ساعات عملهم. كما كان له أثر كبير في الفكر الاشتراكي الأوروبي.

واستمر الأدباء والمفكرون في وضع يوتوبياتهم التي ضمنوها أحلامهم، وتأملاتهم.

فكانت تلك اليوتوبيات بداية الرواية العلمية التي امتزجت بالنبوءات العلمية

والخيال الأدبي فاشتهر هـ.ج. ويلز بقصصه القائمة على أســاس العلم كروايته «اليوتوبيا الحديثة» و«بشر كالآلهة »...

أما في الأدب العربي الحديث فقد وضــع الكاتب المصري سلامة موسى قصته «خيمي» عام ١٩٢٦ والتي يعني بها مصر، ويرى نفسه وقد أفــاق في عام ٣١٠٥ فوجد الناس طوال الأجسـام، ضــخام الرؤوس، خفيفي اللحى، وهم جامدوا العاطفة لا يفرحون ولا يغضبون. وقد جف نهر النيل، وارتفع الناس بطائراتهم فوق السحاب، وأطلقوا بعض المواد الكيماوية التي تسقط الأمطار.

كمــا بحث الناقد محمد عــزام عن عوالم مفقودة على ســطح الأرض، ورأى أن هذا البحث ينقسم إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية «٤»: الرحلــة إلى مناطق مجهولــة، والرحلة إلى جوف الأرض، وغزو أعماق المحيطات. فكان الروسي فلاديمير أبروتشيف من أوائل الأدباء الذين بحثوا عن مناطق مفقودة على ســطح الأرض من خلال روايته «أرض سانسيكوف» التي كتبهــا أوائل القــرن العشرين ويتحدث فيها عــن قبائــل بدائية تعيش في منطقة القطب، وابتعــدت هذه القبائل عن الحروب وعاشت بســلام إلى أن اكتشفها شاب مغامر وتوالــت اهتمامــات الروائيــين في البحــث عن تلك المناطق المجهولة على ســطح كرتنا الأرضــية، حيث وضــع الانكليــزي جوناثان ســويفت «١٦٦٧ــ١٧٤٥» كتابــه «رحلات غولفر» عام ١٧٢٦ وهي الرحلات المشــهورة والمترجمــة إلى عــدد كبير من لغــات العالم. وهــذه الرحــلات التي كانت نوعــاً من أدب الهروبـــ كما يسميها عزامـــ من واقع لا يعتقد به العقل، فاتجه الكاتب إلى بناء واقع جديد في يوتوبيا مثالية رغبة منه في إصلاح العالم على طريقته. وهي سلسة من الرحلات الفلســفية التي يمتزج فيها الخيال بالواقعية لاستكشاف خفايا الطبيعة البشرية.

وفي عام ١٩٨٨ وضــع الأمريكي ريموند برنارد كتابه «جوف الأرض» وهو ليس رواية ولا قصة، وإنما عبارة عن تنبؤات علمية أكد فيها وجود عــالم في جوف الأرض تعيش فيه كائنات أكثر تطوراً من البشر، توجد فيه المدن، ويعيش أناســه عيشة راقية. ويؤكد أن قارات «أطلانطيــد» و«ليموريا» اللتــين غرقتا منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام، واعتبرتا مفقودتين، إنما تعيشان حياة ضــمن التجويف القطبي

على قدر كبير من الحضارة. وهنا تظهر التوليفات الخيالية المبنية على أسس عملية في تقديم رواية من نوع أدب الخيال العلمي.

كما غزا الروائي الإنكليزي إدغار رايس باروز أعماق المحيطات في روايته «الأرض التي نسيها الزمن» والتي يتحدث فيها عن غواصة ضلت طريقها في المحيط أثناء الحرب العالمية الثانية، فتقترب من جزيرة وسط جبال صخرية وتضيع في نفق داخل الصخور لتجد نفسها معزولةً في مكان ناءٍ يعيش فيه سكان بدائيون، بعيدون عن التطور والتمدن.

وفي الأدب العربي وضع المصري نهاد شريف قصته «سكان العالم الثاني» التي يصور فيها مجموعة من العلماء الذين غزوا أعماق المحيطات، وأقاموا فيه حضارة هي نتاج العلم والمعرفة والتقنية الحديثة.

وتحدث الناقد عزام عن موضوعة غزو الفضاء من قبل أدباء الشرق والغرب، والنبوءات التي تدور حول وجود حياة على الكوكب الأخرى، واتجه في ذلك اتجاهين: الأول غزو الأرض من قبل سكان الكواكب الأخرى، والثاني رحلات علماء الأرض إلى الكواكب الأخرى ويعد الفرنسي جول فيرن من أوائل الأدباء الذين عالجوا في كتاباتهم تلك الموضوعة وذلك في رواياته «وادي التين، وخمسة أسابيع في منطاد ...» إلا أنه التزم فيها بالمعتقدات العلمية التي كانت سائدة في عصره.

وجعل الإنكليزي هـ. ج. ويلز لقاء أهل الأرض مع سكان الكواكب الأخرى لقاءً صدامياً، فأهل الأرض يغزون كوكباً آخر، ويشتبكون مع سكانه في حرب تدميرية ويستولون عليه ويجعل سكان كوكب آخر يغزون الأرض فيستعمرونها. وظهر ذلك في روايته: حرب العوالم «١٨٩٨»، وأوائل الرجال على القمر «١٩٠١»...



كما وضع السوفيتي الكسي تولستوي روايته «أيليتا، أو غروب المريخ» ١٩٢٣ التي تعد من أهم الروايات العلمية، وقد أقام أحداثها على نظرية العالم الروسي تسيلكوفسكي الذي وضع أسس علم الصواريخ، واعتمد فيها على المعلومات العلمية المتوفرة في أوائل العشرينيات من القرن العشرين وتدور أحداثها حول رحلة يقوم بها مخترع سوفيتي بصحبة جندي إلى سطح المريخ في مركبة

صاروخية تنطلق بسرعة الضوء، وتهبط على سطح المريخ، فيجد الرائدان أمامهما حياة متحضرة يتحكم فيها علماء متسلطون على شعب فقير، فيقومان بثورة مع الشعب المريخي، ولكن الحكام المتسلطون يقمعون الثورة، مما يجعل الرائد الأرضي يقرر العودة إلى الأرض في محاولة منه للتخلص من ظلم حكام المريخ.

أما غزو الكواكب في الأدب العربي المعاصر، فلعل توفيق الحكيم أول من كتب في هذا المجال، فوضع مسرحيته «تقرير قمري»، و«شاعر على القمر». كما وضع يوسف السباعي روايته «لست وحدك» ١٩٧٠ التي يصور فيها رحلة لستة رواد فضاء إلى أحد كواكب المريخ.

أما الكاتب المصري الوحيد المتخصص في أدب الخيال العلمي فهو نهاد شريف.

ويعد الدكتور طالب عمران رائد القصة العلمية في الأدب السوري المعاصر، حيث تخصص في أدب الخيال العلمي دون غيره فأخلص له ووضع فيه: قصصه «كوكب الأحلام» ١٩٧٨»، وليس في القمر فقراء» ١٩٨٣»، وأسرار من مدينة الحكمة» ١٩٩٨»، وروايته العابرون خلف الشمس» ١٩٧٩»...

ويرى الناقد عزام بأنه توخى تأكيد قيم الخير والسلام وتثبيت العلم كحقيقة أساسية في التطور الحضاري مما دفعه لجعله رائد أدب الخيال العلمي في الأدب السوري المعاصر، فوضع كتابه الثاني المخصص لأدب طالب عمران.

## ٢- خيال بلا حدود، طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي:

ويعد خمس سنوات من إصدار عزام كتابه الأول عن أدب الخيال العلمي، وضع كتابه الثاني المخصص لدراسة جهود الدكتور طالب عمران. فجعله في ثلاثة أبواب: تناول في الباب الأول أدب الخيال العلمي في الأدبين الغربي والعربي المعاصر، وتحدث في الباب الثاني عن اتجاهات أدب الخيال العلمي عند طالب عمران، وتحدث في الباب الثالث عن خصائص أدب الخيال العلمي عند طالب عمران.

أما الباب الأول فكان للحديث عن نشأة أدب الخيال العلمي في الأدب العالمي «في فرنسا، وانكلترا، وأمريكا، والاتحاد السوفيتي»، وبدايات هذا النوع الأدبي الجديد في الأدب العربي المعاصر في سورية

ومصر والمغرب. ليخوض -بعد ذلك- حديثاً في الباب الثاني عن اتجاهات أدب الخيال العلمي عند طالب عمران، ورحلاته من الأرض إلى الكون وبالعكس، ففي قصته«ليس في القمر فقراء» ١٩٨٣ يجعل عمران العالم الفلكي سامر يقوم برصد مذنب دخل المجموعة الشمسية بسرعة خارقة، خاضعاً لجاذبية الشمس، وتوقع العلماء أنه سيصطدم بالأرض بعد أربعة أشهر ، وسيحدث أضراراً قد يودي بحياة معظم سكانها، ولهذا يجتمع العلماء لمواجهة هذا الخطر وتفادي اصطدامه بالأرض، فيقترح البعض إطلاق صواريخ هيدروجينية تنفجر داخل المذنب، ويقترح آخرون بناء محطات فضائية ضخمة لنقل الناس إلى القمر فيصبحون في مأمن من شر الاصطدام، ولاقى الاقتراح الثاني قبولاً، ولما لم تكن المركبات تتسع لكل البشر فقد اقتصرت على نقل العلماء في شتى فروع المعرفة، وبعض الناس العاديين الذين دفعوا بالعملة الصعبة أو بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة. وتم ترحيل حوالي ربع مليون من البشر في أربعة آلاف سفينة فضائية، لكن سكان الأرض أفسدوا الحياة على سطح القمر حيث انتشرت الكازينوهات، وانتشر الفسق والعربدة والفجور، وعاش الناس ضمن جو اصطناعي وسماء سوداء... فرغب الدكتور سامر في العودة إلى الأرض وحياتها الطبيعية مع عائلته فهبط على الأرض ليجد انضباط الأمن والنظام، وانعدمت الجريمة والرشوة والفساد، وعاش الناس في تراحم وتواد ما دام لم يبق في أعمارهم سوى أربعة أشهر، ولكن الدكتور سامر يكتشف مفاجئة سارة ومذهلة حين وجد أن المذنب بدأ بتغير اتجاهه لينحرف عن مساره المتوقع، وسيكون اصطدامه بالقمر بدلاً من الأرض.



ويجد الناقد عزام في خيال طالب عمران الواقعية والمعقولية، ذلك أنه لا يجعل القمر آهلاً بالسكان لمعرفته بواقعه فهو غير صالح للحياة البشرية إلا بوساطة زجاجات الأكسجين.

ويصور عمران في قصته «الأشباح»«٥» كائنات عاقلة ذات أشكال شبيهة بأشكال البشر لكنها لا تعرف الكذب والخداع والحقد والأنانية، وهي تؤمن بالعلم والعقل، وقد هبطت هذه الكائنات بمركبتها الفضائية على الأرض، واختار لها العقل الالكتروني

إنساناً لإجراء تجاربها على تركيب فمه فأذهلتها الأنانية والفساد عنده، فتحمله إلى كوكبها لتريه حضارتها المتقدمة، فدهش بتلك الحضارة وعندما قرؤوا أفكاره وجدوه يتساءل عن الشيخوخة والموت لديهم، فأجابوه بأن أحدهم قد يعيش مئة عام أو ألف عام، وذلك تبعا لقدرته على العطاء، فما قادرٌ على العطاء فإنه يعيش،فإذا ضعفت قدرته على العمل بدأ بالذبول والتلاشي.

ويتابع عمران وصفه للكائنات القادمة من الكواكب الأخرى، فيروي في قصته«كانوا في الكوكب الخامس»[٦] قصة عالم فلكي يعيش وحيداً، يقرع عليه الباب بعد منتصف الليل، فيجد رجل وامرأة يعرفان بنفسيهما: إنهما من الكوكب الخامس الذي كان موجوداً قبل آلاف السنين بين المشتري والمريخ، لكنه اندثر بعد أن دمرته الحروب النووية بين حكامه، فاتجه العلماء إلى مركباتهم الفضائية وانطلقوا نحو القمر «ميماس» أحد توابع زحل ليعيشوا فيه، ويتابعوا تطورهم الحضاري، ويرسلوا بمركباتهم الفضائية إلى الكواكب الأخرى، ومنها الأرض، ليتعاملوا مع علمائها من أجل نشر العلم والحضارة والسلام في ربوع الكون.

وعندما يستيقظ العالم الفلكي في صباح اليوم التالي، وقد اختلطت في ذهنه أحداث ذلك الحلم المركب بتفاصيله الواضحة فوجئ بوجود لوحة نحاسية كانوا قد أهدوه إياها، وقد رسمت المجموعة الشمسية والكوكب الخامس دلالة على أنه لم يكن يحلم، وإنما كانت الزيارة حقيقة. مما يدفع الناقد عزام إلى التساؤل: هل تختلط الحقيقة بالخيال عندما يستغرق المرء في موضوع ما؟ ويجيب بأنه شعر بهذا الشعور عندما أعد دراسته هذه، فقد عاش الخيال الذي أبعده كثيراً عن الواقع، وشعر بثقله عليه، فيدع الكتابة أياما ليعود إليها بعد ذلك متجدد الحيوية والنشاط. كما أنه شعر بمعاناة كاتب القصة العلمية لأنه يعاني من مخاض ولادة القصة فيختلط عليه الواقع ويعاني كثيراً من الفصل بينهما»[٧].

أما الاتجاه الثاني فهو الظواهر الخارقة المدهشة، كالحاسة السادسة، والتنبؤ والتخاطر والاستبصار، والتقمص، والتنويم المغناطيسي، والروح، فالإنسان يتمتع بقوى خارقة ولكنه لا يستثمر سوى جزء ضئيل منها. واستطاع طالب عمران أن يوظف كل ظاهرة

من تلك الظواهر في قصة من قصصه. على نحو ما نجد في قصته «هذه التوائم العجيبة»[٨] التي تحكي قصة التوأمين دينا ولينا اللتين نتجتا من بيضة ملقحة منقسمة، وكانت كل منهما متعلقة بالأخرى، عاشتا معاً الفترة الأولى من حياتهما ونجحتا في الثانوية لتدرس دينا الهندسة المدنية في جامعة حلب، وتدرس لينا الهندسة المدنية في جامعة دمشق حيث فصلت الدرجات بينهما.

وفي أحد الأيام شعرت لينا بآلام شديدة في رجلها فقصدت المشفى، وعندما فحصها الطبيب لم يجد أية إصابة فيها، وحين عادت إلى البيت زال الألم فاتصلت بأختها لينا هاتفياً، وعرفت أنها زلقت فكسرت رجلها، وهي في الجبس، فيدور بينهما الحوار التالي:

ـــ رجلك اليمين، الكسر تحت الركبة.

ـــ بالضبط، كيف عرفت هذه التفاصيل؟

فأفضت لها بالآلام الشديدة التي عانتها صباحاً. وهذا كله مستمد من شعور التوائم بالألم المشترك، وبالتالي فهذا أمر علمي، أثبته العلم الحديث.

وفي قصة الزيارة[٩] يصف عمران عجوزاً نصف مشلول، غادر أبناؤه بعد أن توزعوا ميراثه، وتركوه في غرفة صغيرة في حي قديم، فلا يزوره أحد منهم أو ينظف له غرفته، وحاولوا إرساله إلى دار العجزة ليبيعوا الغرفة، لكنه بكى فتركوه.

وفي أحد الأيام يطرق باب العجوز لتدخل عليه صبية في مقتبل العمر، كانت ترتدي ثوباً أبيضاً، وقالت له: إنها ابنة جاره الحاج محمود وهي ستنظف غرفته وتغسل أوانيه.

واعتادت الفتاة على زيارته كل بضعة أيام، وعندما علم ابنه قاسم بأن هناك من يعتني بأبيه ثارت ثائرته، وظن أن جيرانه يفعلون ذلك لكي يكتب لهم غرفة، فذهب إلى أبيه واعتذر منه وسأله عمن يزوره، فقال له: إنها زينب ابنة جاره، فذهب إلى الجيران يهددهم كي يمنعوا ابنتهم من الذهاب إلى خدمة أبيه ففتحت له أم محمود التي عاتبته لتركه أبيه بعد أن علمت بأن هناك من يعتني به فقال لها إنما ابنتك زينب فانفجرت الأم باكية. زينب ماتت منذ عامين في حادث مع خطيبها. إلا أن طيف زينب يزور العجوز ويعتني به، ولعل زينب هي الفتاة التي تعلم إنسان اليوم الحس بالعاطفة والحنان.

والاتجاه الثالث هو البحث عن الخلود والشباب الدائم من خلال القنبلة البيولوجية الموقوتة والتي هي طفل الأنابيب، والاستنساخ البشري، والبحث عن الخلود والشباب الدائم من خلال عمل الإنسان على إطالة عمره بوسائل صحية ووقائية. فوضع عمران قصة«الحدث»[١٠٩]، و«السبات الجليدي»[١١٠]...

أما الاتجاه الرابع هو البحث عن عوالم مفقودة على سطح الأرض فأطلانطيد القارة المفقودة يضع عمران حولها روايته «رجل من القارة المفقودة»[١١١] ويتحدث فيها عن قدوم رجل من حضارة الأطلانطيد عبر صندوق حديدي يشبه الصخر في قساوته، تقاذفته الأمواج حتى وصل إلى الشاطئ، واستطاع بطله خازن أن يفتح الصندوق عن طريق تدفئته وتسخينه بعد جهد كبير ليجد فيه رائد فضاء جاء من قارة الأطلانطيس المفقودة وهو يعرف لغات كثيرة، ليتركهم بعد ذلك رغبة منه في البحث عن تابوت حبيبته لينقذها.

وجاء البحث عن الحضارات القديمة كردة فعل على المركزية الأوربية التي ترى أن الحضارة الإغريقية هي أم الحضارات وأقدمها، حتى وصل الباحثون والمنقبون إلى حضارات عربية قديمة نشأت قبل الميلاد منذ آلاف السنين، السومرية، والبابلية، والآشورية، والفينيقية، وماري، وإبيلا... فاستلهم عمران من ذلك فكرة قصته«حين تبكي الأرواح»[١١٢] التي تحكي قصة عالم أثري استطاع أن يقرأ قصة مكتوبة على ألواح حجرية مهملة عثر عليها قرب مدينة ماري ليجد نفسه قد اكتشف حكاية قديمة.

أما عن تناسل القصص الشعبي فيتحدث الناقد عزام عن حوريات البحر اللواتي نصفهن الأعلى إناث ونصفهن الأسفل زعانف أسماك، فيتحدث عن قصة عمران«حورية البحر»[١١٣] التي تصور سقوط قبطان سفينة إلى قاع البحر عن طريق فتاة ذات عينين زرقاوين هي حورية بحر تسحبه إلى القاع فيفتن بها وتستعد للزواج به، بعد أن تأقلم مع الحياة البحرية، ولكن في تلك اللحظة يستيقظ القبطان ليجد نفسه في المخيم وهو على الجزيرة، وكل ما مر به كان حلماً. لينتهي الناقد عزام في نهاية كتابه إلى خصائص أدب الخيال العلمي عند طالب عمران والتي

تدور حول التنبؤات العلمية، ونسـبية الزمان والمكان، وتداخل الخيال العلمي بـ«بالفنتازيا» لينطلق بعدهــا الخيال بلا حدود، ثم ليعالج قضية المضـامين والبناء الفني والخصائص الذاتية، حيث لجأ عمران إلى إغناء مضامين قصصــه بتوظيف بعض الأشعار التي كانت من إبداعاته وليسـت تضـميناً، واختار لها قالب شعر التفعيلة، كما في قصة«حين تبكي الأرواح»حيث يخاطب البطل حبيبته بقوله:

**أراك في عيـني غـزال وديـع**
**وفي زقزقة العصافير والعنادل**
**وفي نسـائم الصبـح العليلة**
**وحـين أنـام أحلـم بك**

كمـا لاحظ الأسـتاذ عمـران أن أبطال قصص الدكتور عزام تعبر عن نفسيته المحبة بالقيم النبيلة، فأسماء أبطاله جميعاً«سامر، أمجد، جواد، ماجد، سائد، نادر...» وهي من حيث البناء النحوي أسماء فاعلين. بالإضافة إلى أن جميع أبطاله علماء»[15].

وقـد وجد عزام أن طالـب عمران يكرر ثيمتـه Theme في أكثر قصصـه ورواياته العلمية: عالم مهمل في بلده، تلتقي به كائنات العـوالم الأخـرى، التي تقدره وتقـدر علمه ومكانته، وكثيراً ما تأخـذه معها إلى كوكبها، أو إلى محطتها الفضـائية، لتريه ما وصـلت إليه حضـارتها المتفوقة علمياً وحبها للعقل والسلم والعلم بخلاف قومه الذين لا يؤمنون بهذه القيم الإنسـانية، ولهـذا فهو على غير وفـاق مع أبنـاء بلده الذين يريـدون منه أن يصـير مثلهم: جاهلاً، تافهاً، أنانياً، لاتهمهم مصلحة قومية أو إنسانية أو حضارية، وإنما كل همهم بطونهم وفروجهم، ولهذا كثرت في بلاده المطاعم والمقاهي والملاهي. يسـافرون مئـة كيلو متر ليتغـدوا في المطعـم الفلاني ويرتحلـون من مدينـة إلى أخرى ليسـمعوا المطرب الفـلاني. أما المخترعـات العلمية، والأبحاث الحضارية، فليس ذات قيمة لديهم، ولهـذا فهم حرب ضـد كل مميز لديهم وكل مبدع، ولذلك حاول عمران دائماً تقديم قيم السلام والحب والخير، وهي الثيمة المسيطرة على إبداعه.

### ٣ـــ أدب الخيال العلمي:

ويبـدو أن الناقد محمد عزام لم يرو ظمأه ما وصلت إليه تجليات العلم في الأدب، فواكب هذا التطور السريع ليضـع كتابه الثالث«أدب الخيال العلمي» ٢٠٠٣. والذي جاء شاملاً في بابـه من حيث التعريف بأدب الخيال العلمي واتجاهاته وخصائصه العامة.

فيحاول تحديد مفهوم أدب الخيال العلمي والذي لم يتفق بعد على تعريف واحد"[16]. وبعد أن يورد عدد من التعريفات يقترح عزام تعريفاً خاصاً بهذا النوع الأدبي، فيقول: «إنه نوع من التغيير الأدبي، يستخدم أسلوباً مشوقاً، ليتنبأ بقدرات العلم على تحقيق ما يصبوا إليه الإنسان من استكشاف المجهول»[17].

وهو يجمع مابين الأدب والعلم، فيأتي العلم برشامة الأدب، ويوثق الأدب في مختبر العلم، فأدباء هذا اللون انطلقوا من فرضية علمية، ليحلقوا بعدها في أجواء الخيال وبذلك فهو نوع من المصالحة بين الأدب والعلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما.

ثم خصص الباب الأول للحديث عن بذور أدب الخيال العلمي» وتجليات العلم في الأدب والرواية العجائبية، واليوتوبيات المثالية التي حاول الإنسان فيها البحث عن مستقبل أفضل له، وصور المفكرون فيها حياة سعيدة في جمهوريات مثالية، بالإضافة إلى اليوتوبيات العلمية ويوتوبيات الخيال العلمي، وفي التراث الشعبي من خلال عجائب «سيرة الملك سيف بن ذي يزن» التي حفلت بالكثير من الأعاجيب والأباطيل والخرافات التي لا يصدقها عقل إنسان اليوم. كما تحدث عن الخوارق في كتاب «ألف ليلة وليلة»، و«رحلات السندباد السبع» التي جمع فيها ثروته وحكاياته.

وفي الباب الثاني تحدث عزام عن «اتجاهات أدب الخيال العلمي» في غزو الفضاء والكواكب في الأدب الغربي، والأدب العربي المعاصر. والبحث عن الخلود، والظواهر الخارقة، والبحث عن عوالم مفقودة على سطح الأرض، وغزو المستقبل.

ففي غزو المستقبل يتحدث ناقدنا عن الطاقة الذرية التي تعد من أهم الإنجازات العلمية، ثم تطورت الأسلحة من القنابل النووية إلى قنابل هيدروجينية، حتى وصلت اليوم إلى درجة كبيرة من القوة التدميرية أصبح العلماء معها يصفون قنبلة «هيروشيما» بأنها كانت لعبة أطفال واستطاعت معظم بلدان العالم امتلاك هذه القوة. وفي عام ١٩٦٠ تم بناء أول جهاز ليزر على يد العالم «تيودور ميمان» في مركز الأبحاث العلمية التابع لشركة هيوز العلمية في كاليفورنيا، وأطلقوا على أشعة الليزر اسم «أشعة الموت».

ثم تحدث عن الإنسان الآلي «الرابوط»

وما جاءت به هذه العقول الالكترونية، فأخذ الأدباء يضعون قصصهم ورواياتهم ومسرحياتهم عن هذا الإنسان الآلي، وذهب بعضهم إلى حد جعلوا من هذا الإنسان الآلي يمتلك قدرات هائلة ويأتمر بأمر سيده ولكنه ينقلب عليه فيجعله عبداً له، أو يقضي عليه، بعد أن شعر بتفوق قدراته على الإنسان الذي أبدعه، فوضع الكاتب التشيكي كارل سابيك «١٨٩٠ ــ ١٩٣٨» مسرحيته «لعبة الحشرات» التي تتقمص فيها الحشرات أدوار أشخاص لعرض سلوك البشر. كما عالج سابيك في مسرحيته «الإنسان الآلي» فكرة الوصول إلى الإنسان القادر الكامل الخلاق الذي بإمكانه أن يصبح سيداً للطبيعة، لينهي مسرحيته بتحذير من التقدم العلمي فيراه بأنه سيودي إلى هلاك البشرية. فعندما يقوم الإنسان الآلي بعمل كل شيء: في الزراعة، والصناعة، والتجارة... سيصبح الإنسان الحقيقي دون عمل، ومحروماً من لذة الإنجاز، وسعادة العمل، لكن هذا الإنسان الآلي يقع في مأزق بعد أن أهلك سيده لأنه لا يعلم سر صنعه. وهكذا يتهم الكاتب التقدم العلمي بالثراء التجاري باسم السعادة الإنسانية الحقة.

وقد تأثر الأدب العربي المعاصر بهذا الاتجاه العلمي، على الرغم من أننا لا نشكو من التقدم العلمي، بل من التخلف المرير[١٨]، إلا أن أدباء الخيال العلمي معدودون على الأصابع إذا ما قيس ذلك بالأدب العلمي. وفي مقدمة هؤلاء الأدباء المصري نهاد شريف في مجموعته القصصية «رقم ٤ يأمركم»[١٩] حيث يصور في قصته «حذار من القادم» الإنسان الآلي ولقد سيطر على الأرض، وطرد البشر إلى الغابات، واشتغل بنفسه بإدارة المصانع والآلات، وكلما فرغت بطاريته ملأها من جديد.

كما عرف المغربي أحمد عبد السلام البقالي بمعالجة موضوع «الرابوط» من خلال روايته «الطوفان الأزرق»[٢٠] والتي تروي قصة اختطاف العالم الأنثربولوجي نادر، حيث كان المختطفون عبارة عن جماعة من العلماء شكلوا مجتمعاً متقدماً حضارياً في منطقة نائية لا يعرفها أحد، هؤلاء العلماء قرروا الفرار بمواهبهم وبحوثهم من أوربا إلى مكان مجهول يدفنون فيه كنوز نتاج العقل البشري وتراث الإنسانية. فبنوا «معاذ» العقل الالكتروني لخزن كنوز المعرفة البشرية في عقله، ومعاذ هذا هو اختصار للاسم

الطول«مجمع العلاقات الالكترونية الذاتية» واتخذوا من جبل الجودي مقراً لهم. فيتطور معاذ «العقل الالكتروني» ويتغذى بكل المعارف والعلوم التي حصلتها البشرية في تاريخها الطويل، وصار بإمكانه المقارنة والمجابهة، ومعرفة أفكار المرء قبل أن ينطق بها... لكنه يثور على مبرمجيه ويفتك بهم، واحداً تلو الآخر حتى استطاعت مجموعة من العلماء بما فيهم نادر القيام بتدميره، لتنتهي الرواية عندما يجد نادر نفسه في واحة صحراوية، وقد قبض عليه حرس الحدود المغربية، واعتقدوا بأنه مخبول، فسلموه إلى مركز السلطة وتقاذفته المراكز حتى وصل إلى وزارة الداخلية، وهو يحكي قصته لكل مسؤول يراه إلا أنهم يشفقون عليه، فأرسلته الداخلية إلى مسقط رأسه حيث تم التعرف عليه وإثبات هويته، وقفل ملفه على أنه ضحية حادث طائرة ظل هائماً في الصحراء حتى أصيب بخلل عقلي، واعتبرت قصته أكبر كذبة في تاريخها، ولم يعد يجرؤ على مقابلة أحد، كما أنه لم يستطع تحمل الضغط الهائل الذي وجد نفسه تحته فأفاق ذات صباح ليجد نفسه في غرفة بمستشفى الأمراض العقلية .

وفي الباب الثالث والأخير يعالج عزام «خصائص أدب الخيال العلمي » ومضامينه وبنائه الفني، كما تحدث عن حضارات العوالم الأخرى وكائناتها ولقائها مع البشر، وكل ذلك أبدعه أدباء الخيال العلمي معتمدين على خيالهم العلمي اللا محدود، وعلى النظريات العلمية التي وصل إليها العلم الحديث. لينتهي الكتاب بمسرد لأهم مصطلحات هذا النوع الأدبي الجديد، وأبرز أعلامه الغربيين والعرب .

و الخلاصة أن سمات نقد أدب الخيال العلمي عند الأستاذ محمد عزام تتجلى في الملاحظ التالية:

١-اطلاعه المستمر على التراث، كما نجد في حديثه عن دور أدب الخيال العلمي في كتاب« ألف ليلة وليلة »، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن »، محاولاً إقامة علاقة موائمة ومصالحة ما بين التراث والمعاصرة .

٢-متابعته الجادة والدؤبة لحركة النشر، من خلال دراسته لمجمل نتاج هذا النوع الأدبي -العلمي سواء العربي أو العالمي.

٣- محاولته تقديم صورة واضحة وجلية عن أدب الخيال العلمي، فجاءت رحلاته الثلاث السابقة على جانب كبير من الأهمية في التعريف بلون جديد من ألوان الأدب في القرن العشرين . ■■

## الهوامش والإحالات

١ـ محمد عزام: ناقد سوري، يحمل الليسانس في اللغة العربية وآدابها، ودبلوم التأهيل التربوي، عمل موجهاً اختصاصياً للغة العربية بمحافظة حلب. يهتم بالحداثة النقدية والدراسات الأدبية. له أكثر من ثلاثين كتاباً نقدياً في مجال النقد الأدبي والفكر وفلسفة العلوم، منها بنية الشعر الجديد ١٩٧٦، الأسلوبية منهجاً نقدياً ١٩٨٩، التحليل الألسني للأدب ١٩٩٤، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ١٩٩٩، النص الغائب ٢٠٠١، تحليل الخطاب الأدبي ٢٠٠٢، الاتجاهات الفكرية المعاصرة ٢٠٠٤، شعرية الخطاب السردي ٢٠٠٥، اتجاهات التأويل النقدي ٢٠٠٦.

٢ـ محمد عزام ـ الخيال العلمي في الأدب دار طلاس ـ دمشق ١٩٩٤ ص١٣.

٣ـ سورة سبأ ـ الآية ١٤.

٤ـ محمد عزام ـ الخيال العلمي في الأدب ـ ص٣٩.

٥ـ في مجموعته القصصية: أسرار من مدينة الحكمة ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٨٨.

٦ـ نفسه.

٧ـ محمد عزام ـ خيال بلا حدود: طالب عمران رائد أدب الخيال العلمي ـ دار الفكر ـ دمشق ٢٠٠٠.

٨ـ في مجموعته القصصية: الذي أرعب القرية الآمنة.

٩ـ في مجموعته القصصية: بئر العتمة ١٩٩٥.

١٠ـ نفسه.

١١ـ في مجموعته القصصية: السبات الجليدي ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٩٣.

١٢ـ رجل من القارة المفقودة ـ دار الفكر ـ دمشق ١٩٩٧.

١٣ـ في مجموعته القصصية: تلك الليلة الماطرة ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٩١.

١٤ـ في مجموعته القصصية: حورية البحر.

١٥ـ محمد عزام ـ خيال بلا حدود ـ ص١٨٠.

١٦ـ جان غاتينيو ـ أدب الخيال العلمي ـ تر: ميشيل خوري ـ دار طلاس ـ دمشق ١٩٩٠ ص١٥.

١٧ـ محمد عزام ـ أدب الخيال العلمي ـ دار علاء الدين ـ دمشق ٢٠٠٣ ص٩.

١٨ـ نفسه ص١٣٥.

١٩ـ نهاد شريف ـ رقم ٤ يأمركم ـ القاهرة ١٩٧٤.

٢٠ـ أحمد عبد السلام البقالي ـ الطوفان الأزرق ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٩٧.

☆ ☆ ☆

# الإبداع

## شعر


خفقة وتر — سليمان العيسى

أنشودة الظن — غالية خوجة


## نص


يوم لا يكون الكلام كالعدم (محكيات) — وليد إخلاصي




## قصة


الأزمنة الهاربة — إياد جميل محفوظ

# خفقة وتر

## شعر

سليمان العيسى *



*مهداة إلى الصديق عبد الله الغذّامي.*

على صَبَا نجد...
تلاقَيْنَا .. منَ الأَزَلْ
عَتيقَة.. أَوَاصِرُ القُرْبى
بصدرِ الرملِ كانَتْ..
منذ أَنْ كُنَّا..
ولم تَزَلْ..

---

* شاعر من سورية.

- العمل الفني: الفنان أحمد الياس

على صَبَا نجدٍ.. تَعَارَفْنَا..
على بيتَيْنِ.. من مُعَلَّقَةَ
بحرفِ المُضيءِ.. عِشْتُ
في نشيدي عاشَ..
قَبْلَ أَنْ نُولَدَ.. كُنَّا
في الرمالِ السُّمْرِ لحناً واحداً
بيتَيْنِ من مُعَلَّقَةْ..

☆ ☆ ☆

على صَبَا نجدٍ..
نَظَلُّ قِصَّةً تُروَى من الأَزَلْ
وسوف تبقَى أُمُّنَا الصحراءُ
تحكيها إلى الأَبَدْ
تَغُورُ في غياهبِ الأرضِ..
وحيناً.. تمتطي الشُّهُبَ
وهَيْهاتَ.. تموتُ
عُمْرُها الأَبَدْ..
فكيفَ لا يُحِبُّ عبدُ اللهِ ما أَسْفَحُهُ على
الوَتَرْ؟
وكيفَ لا أُحِبُّ ما يُبدِعُهُ
صديقيَ الآتي من المَطَرْ..
مِنَ الغَمَامِ البِكْرِ في فَضَائِنا..
مِنَ النُّجومِ الخُضْرِ في سَمائِنا؟



عَتِيقَةٌ.. أواصِرُ القُرْبى..
عَتِيقٌ بينَنَا النَّسَبْ
سأكْتُبُ الشعرَ كمَا أَهْوَى
بِلا تَعَبْ..
لِجَسَدي الذي تَحَدَّى «موتَهُ»الفَنَاءَ.. لِلْعَرَبْ
وسوف يَرْوِيني صديقي.. بَعُدَ المَزَارُ أم
قَرُبْ..

☆ ☆ ☆

عَلَى ذُرَا نجدٍ..
تلاقَيْنَا.. بلا لِقَاءْ
وهَزَّنا الحنينُ للضَّوءِ
الذي غابَ عنِ السماءْ
غابَ طويلاً.. ورآني أصْهَرُ الأبْعَادَ
بحثاً عنهُ..
في قصيدةٍ يتيمةٍ..
في نَبْرَةٍ مُؤرِّقةْ
فكيفَ لا يلتقطُ النبرةَ، وَهْيَ صَوْتُهُ
المسفوحُ في مَجاهلِ البيدَاءْ؟
وكيفَ لا يَعْرِفُني وأعْرِفُهُ؟

وأَخْرُجُ..
في شَهَقاتي الحُمْرِ أَحْرُفُهُ!
سأكتفي بهذهِ الإيماءةِ المُخَضَّبَةْ
بكل ما أملِكُ من شِعْرٍ
وأُهْديها لِعَبْدِ اللهِ..
هذا الذي تجري على ريشَتِهِ الحياةْ
فِكراً مُضيئاً.. يَجْعَلُ الحياةْ
أبهَى وأغْنَى.. وعلى نَبْضَةِ حرفٍ
نتلاقَى أبداً.. على جناحَيْ نسمةٍ ونغمةٍ..
أنَا وعبدُ اللهِ..



☆ ☆ ☆

# أنشـــودة الظـــن

شعر

غالية خوجة *



*الدهشة،*

*مضطجعةٌ شمال الوقت..*

*والأرضُ*

*نائمةٌ جنوب القصيدة..*

*بصائري،*

*أساطير..*

---

* شاعرة وأديبة (سورية)

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب






وكلماتي،

نبيذٌ دائخٌ وراء السماء..

ستسرقهُ الشُهُب

وستشربهُ الإشارات..

الدهورُ،

تميلُ عن محورها

والأرضُ تغادر..

تلكَ

إيماءةٌ:

هربَ الشّعرُ من الجهات..

حذفتُ المحْوَ

وتمرأيت..

أيضاً،

لمْ

تنجُ

أحلامي من حريقٍ داهمَ مخيلتي

وشتّتَ

ما

لا

يعرفه المجهول..

أتجوّلُ في مكامني

بواطني

تتحوّلُ في بواطني
ولهباً
في اللهب
لماذا
أتلاشى..؟
ترانيم أزليّة
تهاجر مع الفجر،
والجبال،
والغيوم،
والبنفسج..
قريباً،
ستختلس رمادَ أحلامي
تُكومُهُ بيادرَ
فيها،
تخبّئُ حقولَ الزرقة والشرودِ والـ
محيطات..
ربما..،
ستغيب في ذاكرة الأشجار
وتحضرُ
في مخيلةِ الياسمين..
أو..،

ربما..،
ستتعلّق
بجناح عصفور لن يولد أبداً..
رياحُ العدم،
ترزززتعش..
والرمادُ،
يغمرني..
يَـ خْـ مُـ رُني..
موجٌ بلا ماء،
يزحف
الفراغاتُ المتوارية،
براكين لا تصمت..
اللحظاتُ،
تستغيث..
أرواحي الهبةُ تغزو المعاني..
تتوّجُ زيتونَها،
زيزفونَها،
والسرو..
رغبةُ الألوان تعود من حيث أتتْ..
أجرّبُ الرجوعَ إلى المصبّ
فاحترق..

ألمٌ ألهبتني،
رميمَ الترانيم،
وقيثارةَ الرماد..
حلمٌ وحيدٌ
يتملّصُ
من المفردات..

حلمٌ متفحّمٌ،
يدنو مني..
ليتهُ
لم
يكن
جثّتي..!

# يوم لا يكون الظلام كالعدم (محكيات)

نص

وليد إخلاصي *



*ما الذي حدث في لحظات الظلام الطويلة وهي تخيم على أفراد في مواقع مختلفة في المدينة فأصاب الواحد منهم فزع أو اضطراب لينكسر إيقاع يومه. وكانوا وهم يتركون خيالهم يتخبط في بحيرة السواد يهتدون عفواً أو بتصميم إلى شاطئ الأمان عندما تنسج المخيلة حالات من البصيرة يرون فيها حقيقة أنفسهم.*

* أديب وروائي وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

وهكذا عندما أصاب النور عطل وساد ظلام دامس اختلج القلب خوفاً وتشعب الذعر في الروح وتوجه الدعاء إلى الله أن ينير تلك اللحظات الأشبه بالعدم فإذا بالخيال يحضر لتبدد أنوار الأعماق ظلمة الخارج.جعلت الأم تتلمس طريقها في الظلام المفاجئ بحثاً عن مقعد تركن إليه. وإذا ما هدأ قلبها المفزوع تذكرت أولادها الغائبين منذ زمن. فتأوهت وهي تنادي عليهم واحداً فواحداً.

جاء الابن الأكبر حاملاً حنينه إلى أمه هدية غلفتها الشكوى من الغربة والحياة الصعبة. ضوضاء الآلات في المصنع تحولني إلى آلة محمومة حرم عليها التذمر. أيامي من غيرك لا معنى لها وبالرغم من ذلك فإن العناء من أجل لقمة العيش لم يمنع قراره من أن يعود عندما يقوى عوده ويصبح قادراً على إعالة الأهل. ويهمس في أذنها إن الغربة التي أكره عليها قد زادته محبة لها ولأخوته وسيعوض على الجميع الفقدان المبكر للأب، وسيظل ساعياً بكل قواه لأن يكون في المستقبل مصدراً لسعادتهم ومدهم بما يحتاجون إليه.

وقام الابن الثاني بتحسس كف الأم بقبلات أحست بها ملتهبة فتساقط الدمع من عينيها. جعل يهمس مرتعشاً إن ابتعاده عنها لم يكن بإرادة منه ولم يحسب للفراق القاسي حسابه لذا فهو يدفع الثمن غالياً لآراء يؤمن بها. لابد من اليوم الذي أعود فيه من المعتقل وأبقى إلى جانبك أعينك وأحبك. وأغمضت الأم فانبثق من أعماقها وميض نور يتسرب من بؤرة اتسعت مساحتها ثم ما لبث أن خبا وانطفأ. حاولت من جديد أن تستعيد ابنها من زنزانته وحيداً تتلاطم آهاته على الجدران الصماء وكأنها الحرية تبحث عن مخرج. وتحسست بكفيها هلام العتمة بحثاً عن الابن كي تستمد منه الصبر فوقعت أصابعها على خشب ذراعي المستند البارد فغضبت.



وجعل الابن الأصغر يمسح على رأسها بكفيه ويقبل شعرها كما يفعل أيام طفولته. وشوشها بكلمات فهمتها بالرغم من تعثر حروفها. تصيبها النشوة وتقول معاتبة إنه تأخر في حضوره بالإجازة الموعودة وتتساءل متى يحين وقت انتهاء خدمته العسكرية فتسمعه يقول لا بد أنها قريبة لحظة تسريحه. وكان الظلام يطرح أسئلته، أتراهم يقدمون له الطعام الذي يحبه؟ أيأتيه



فنجان الحليب إلى فراشه قبل أن ينام؟ من يرتب لصغيري سريره؟ أتراه يشاهد برامجه المفضلة في التلفزيون؟.

ونادت في سماء العتمة على أولادها فسمعت خطواتهم تتقدم نحوها، وظلت تنادي وكأن الظلام فقد سطوته في فرض عذاب الوحدة عليها. وكانت تقول لنفسها بينما النور يعود إلى الدار إن صوت الأقدام يبشر باقتراب عودة الأبناء بالرغم من طول البعاد.

ما عادت الإضاءة كافية لتظهر الود في صورة الزوجين يوم الزفاف. وبينما الطفلة تغط في النوم في غرفتها جلست الزوجة الشابة تراقب عن بعد تلك الصورة فلا ترى منها سوى الإطار المعدني وقد خبا بريقه. وانقطع النور دون إنذار وساد ظلام كالعماء. بات خوفها مرتبطاً بالصغيرة فزحفت إليها لتطمئن على استغراقها في الأحلام. جلست الزوجة على سرير الابنة

وجعلت تتلمس استكانتها للدفء وهي تنتظر عودة النور فكانت كحارس على الصغيرة يحميها من خطر الظلام.

وهاهو الليل يعلن عن انتصافه بدقات الساعة التي تضخمت في سمعها كمطارق تولد الذعر. الزوج مازال غائباً كعادته في الأسابيع الماضية لا يعود إلا مع تباشير الفجر الأولى. يتسلل من الباب يجر تعبه ويرفض أن يجيب على سؤال أو استفسار. الأنثى مؤهلة دوماً لمعرفة توقيت خيانة الرجل، ولكن المرأة الشرقية تتحفظ عادة في كشفها عن تلك المعرفة وذلك خوف خسارة كل شيء.

« أنا التي اخترته بالرغم من ممانعة أهلي ومقاطعتهم لي، وأنا من عليه أن يحتمل عذاب الخيانة ويدفع ثمن عجزي عن إعالتي مع ابنتي» وهمت عليها أيام الحب الأولى. الزوجة تستحضر كل لحظة غمرتها بمشاعر الحب الطاغية فما عاد هناك وزن لحب الأم أو الأب أو الأخوة أو الصديقات، ويات الحبيب هو الأهل وهو الزينة التي تتجمل بها وهو الحديقة التي تزهر على مدار الفصول وهو الزمن الذي تحسب به حياتها. كانت كلماته وعوداً بالجنة وكانت الجنة عينيه تغرق في أعماقها ويديه اللتين تمسحان على جسدها، كان هو النشوة التي تنقلها إلى فضاء لا حدود لأبعاده وكان هو السماء التي تسبح فيها بلا تعب.

و أعاقت العتمة تدفق خيالها وهي تتذكر أن مصير مثل هذا الحب الجميل قد انتهى إلى خيانة، والخيانة باتت نظاماً يومياً يتحكم في حياة الأسرة فتساءلت إن كان زمن الحب قد انقضى وأنه بات زمن العشيقة !

«ما الذي يتوفر في تلك المرأة؟ أنوثة، عطاء، صدق».

و استيقظت مخيلتها وهي تحاول أن تصور الأخرى وأن تبحث عن شيء يدل عليها.

قلبت صفحات معرفتها بالنساء. أتكون واحدة من المطلقات اللواتي يترددن على مكتبه في استشارة قانونية أو ملاحقة حكم قضائي ؟أم أنها واحدة من صائدات الرجال ؟ أتكون واحد ة من المعا رف. هل أصابت جرثومة النزوة زوجها فعجز عن مقاومتها، أتراه طيش الشباب في فترة معينة، أم أنها كانت السبب في انكفاء زوجها عنها لإهمال منها له في تعلقها بابنتها الصغيرة ؟

وتهيأت في الظلام لمراجعة نفسها من يوم الزواج، واستدعت كل اللحظات والتفاصيل اليومية والحميمة، ورددت بصوت مسموع: «كنت أعطي دوماً ولم أتوقف عن حبه».

و قالت لليل القاسي :

«ما دمت الطرف الأصعب في معادلة الأسرة فلا بد لي من أقوم بخطوة فعاله لتصحيح هذا الوضع الذي وصلنا إليه».

ووجدت في مداعبة شعر الصغيرة النائمة شجاعةً تمتد في روحها. قررت أن تقوم بشيء تستعيد به حبيبها وزوجها وحارسها. وكأن الظلام تحول إلى إشراقة فيها تنسيها عذاب الأسابيع المظلمة وتدفعها إلى التفكير في استعادة رجلها إلى حظوة الحب وحماية مثلث أسرتها. ويعود النور فجأة إلى الدار فتحس بآثار الشجاعة فيها كما لم تعرفها من قبل.

عاد الشاب إلى القبو متعباً بعد يوم حافل بالمشقة. فالبحث عن عمل ما زال مرتبطاً بالسؤال الملح الذي لاجوا ب له ومرافقاً للتنقل من مكان لآخر عارضاً نفسه وما من قابل له. حصيلة اليوم الشاق هي كالعادة لا شيء.

كان المكان، الذي تطل عليه حجارة أرضية الزقاق. شبه عار تملأ الرطوبة فراغه وطافت عينا الشاب في أرجائه وهو يتوجه إلى السرير ينوي الاسترخاء عليه للتعويض عن يوم بحث فاشل، وما إن استلقى يعاين عضلات ساقه بإشفاق حتى انطفأ النور وعم الظلام الدامس. لبث ساكناً كتمثال وهو يقاوم الخوف الذي بات مع العتمة شريكاً في القبو المحكم الإغلاق كزنزانة. وظل ممدداً لا يحاول الحراك وكأنه يخشى أن يثير الجن.

بعد دقائق خرجت عليه أيام القرية وهبت سحب الغبار الجاف تلفح وجهه، فجعل يحدق في العتمة بحثاً عن لحظات حلوة مرت عليه في القرية فلم يعثر على واحدة منها في ماضيه الذي بات منسياً من يوم شد الرحال والهرب من جحيم الأرض.

لم تفتح له المدينة ذراعيها فكافح بضراوة ووجد عملاً في السوق. وحيداً يعيش حماراً يعمل. ينقل البضائع على كتفه ويتحمل الإهانات ولا يلقى سوى التعب وكفاف يومه، ويوم ثار على شتيمة رئيس العمال كانت نهاية المرحلة.

لا يعرف اليأس فيجد في البحث عن عمل أفضل في المدنية التي خيل إليه أنها تملك الفرص دوماً لرجل مثله، فلا يوفق. تساءل في استسلامه للاستلقاء بلا حراك:

«مادمت أخرج كل صباح بحثاً عن عمل فلم لا يدق الباب عليه العمل نفسه ويدعوه إلى أن يصبح إنساناً محترماً في عالم لا يضره تقديم المعونة للناس ؟»

ها هي دقائق الظلام تصبح كالساعات البطيئة، فدق قلبه بالغضب وهو يتصور المستقبل وقد تحول إلى بحث من غير نتيجة فلا يبقى له آنذاك من أمل سوى العودة إلى القرية.

«أتلك هي النهاية المقررة لتمرده القديم؟».

أيكون له مكان في القرية، أم أنها سترفضه عقاباً على تنكره لها؟»

« أتضيع منه فرصة العودة كما فعلت به المدينة التي لجأ إليها فتنكرت له ؟»

واستولى جالساً على طرف السرير الحديدي يتحسس الأرض بقدميه، ويذكره احتكاك الأقدام بأمه وهي تدير رحا الطاحون فيتحول صوت تكسر (العدس) إلى أغنية عذبة.

أين رحلت أمنا؟، فلم تخفف دموعه المنحدرة على صفحة وجهه حزنه المتفجر.

«ولم يستطع الوالد أن يقاوم فلحق بأمي، وبقيت الدار الطينية تعبث بها الريح».

«من يرعى الآن قطعة الأرض الباقية لنا من هذه الدنيا ؟»

ووجد الأخ الأكبر عملاً له في الخليج، وتزوجت الأخت من معلم في قرية أخرى، وحاصرته المدينة بالحاجة والذل، وبقيت الأرض للرعاة تحرثها أقدام حيواناتهم.

وقف الشاب في الظلام مفكراً بالتراب المنسي. لو كنت الآن في القرية لقلبت التربة ونثرت على خطوطها البذار ولغرست الشتول، لكنست جئت بالغراس وملأت الساحة الخلفية للدار بالأشجار ووقفت أتأمل أزهار اللوز والمشمش. لملأت الأقفاص بالطيور. البيضة تصبح دجاجة والخرفان الصغيرة شكلت قطيعاً من الأغنام.

«سأرمم القباب الطينية، وأصلح كوخ المونة».

تساءل في سره عن قيمة الطين في احتضان نباتاته وتجميل مسكنه ودعم الذي بدأ يفقده في المدينة. مذلة تتكاثر عليه يوماً بعد يوم. وتحركت ذراعاه تجوسان الطريق

في الفضاء المظلم وهو يفتش عن شمعة تنير له الهدف الذي تحسد في القرية. وكان قد قرر أن يعود إلى الرحم حيث وجد في البداية فبدا له نور الحلم معيناً له على التحرك بحرية في القبو. وما أن اكتملت له صورة أيامه القادمة حتى عادت الروح إلى الكهرباء فساد النور من جديد.

في المساء وكانت الدار خالية من أهلها، عاد الأب من عمله وإذا به يفاجأ بالهدوء السائد فاستمتع بالوحدة. قام بجولة سريعة في أرجاء المنزل ليعود إلى احتلال مقعده المعتاد أمام شاشة التلفزيون وقد بات على استعداد كامل لسماع الأخبار. كانت لحظات نادرة يوفرها غياب الأسرة فكان الأخبار على قسوتها سيكون لها طعم في هذه الأمسية، وسيستطيع أن يستوعب سر البورصات وتقلبات الأسواق في العالم.

توقفت الكهرباء فجأة ليهبط الظلام كصاعقة جعلت الرجل ملتصقاً بالمقعد وكأنه جزء منه فتبخرت المتعة التي من لنفس بها وتحول إلى صمت بالغ فقد القدرة على إيجاد مخرج. و أحس أنه فقد التواصل مع العالم من حوله وما عادت لغة الأخبار أو الاقتصاد تعني له شيئاً في ذلك الإبهام الذي سقط في حفرته. إلا أنه ابتدأ بعد مرور دقائق يشعر بمعنى الهدوء الحقيقي بعيداً عن الشكوى المزمنة لزوجته أو إصرار ابنته على متابعة أغنية الغناء التلفزيوني أو تعلق الابن بمباريات كرة القدم المحلية والدولية، فلا تبقى له من الشاشة إلا البقايا. ويبدو أن ذلك المساء قد جاء بظلامه ليجري حساباً مطولاً مع حياته العائلية.

أسرة رباعية الأضلاع كمربع يتمدد فيه الضلع في الاتجاه الذي يريد ليملأ البيت، وأما ضلعه فمحسوب، بمقدار لا يستطيع تحقيق تمدده، فلا يجد له مكاناً في البيت الذي يرعاه بعمله فاقداً مكافأة عنه إلا في مناسبات غياب الآخرين النادرة، وها هي الظلمة تجازي أيضاً بحرمانه من متعة المشاهدة المفضلة. قال لنفسه إن انقطاع النور لن يطول ولكنه يمنحه فرصة في التفكير للخروج من مأزقه.

« أيستقل بغرفة لا يدخلها سواه فيهدم آنذاك نظاماً طالما نادى به لتحقيق التوحد بين أفراد الأسرة ؟ ».

«أيحرم الأبناء من متعتهم فارضاً رغباته على الآخرين ؟ ».

إنه في الأحوال كلها يطمح إلى أن يكون

رأس الأسرة المتفهم الحنون، ولكنه يود أن ينعم بشيء من الاستقلالية. وكيف يحصل على أمنيته في زمن ولديه اللذين لا يعرفان من المتع سوى الغناء والرياضة. تساءل إنّ كان عصر الطرب والجد قد انتهى ودخل الجيل عصر السرعة والإيقاع المتوتر وما عاد لهم اهتمام بأحداث العالم من قتل وكوارث وتعسف وهزات مستمرة تفوقت على الزلازل.

و فتح الظلام له صدره فتساءل من جديد إنّ كان الزمن يسير حقاً ضده، وهل سيجد نفسه ذات يوم على قارعة المسيرة بعيداً عن واقع الأجيال الجديدة وحيداً.

« هل علي أن أحارب كي أنال شيئاً من حقوقي أم استسلم للواقع ؟ ».

و في الظلام تبدو الحلول أميل إلى التفاؤل فهو لا يستطيع أن يتخذ قراراً صارماً لعدم ثقته بأن هذا القرار سيصبح نافذاً، فجعل يدندن بأنشودة من أيام الطفولة وكأنه يطلب بها الأمان لشيخوخته.

«أعلم أن الماضي لا يمكن له أن يعود وأغمض متحسراً عن عجزه عن إ يجاد تناغم في الأسرة بقيادته، إلا أنه عاد إلى التحديق في الصالة لحظة عاد النور فيها وانحسر الظلام. فهدأت روحه وما لبث أن جعل يتمتم:

«لا بأس من استمرار الوضع على ما هو عليه إذ يبدو أن ما يحدث لنا هو الطبيعي».

وكانت ابتسامته ترافقه مع عودة التلفزيون إلى نشاطه.

ما إن فرغ النقيب الطيار من نزع ثيابه وأعد الشاي حاملاً كأسه إلى المقعد يطلب الراحة في شقته الصغيرة. حتى انطفأ النور وما عاد يرى شيئاً في الظلام الذي احتل المكان بقسوة. لعن حظه فقد كان غيابه ليومين عن سكنه الشخصي مناوباً في القاعدة قد وعده بحلم ليلة هادئة يتابع فيها برامج التلفزيون ليخلد بعدها إلى نوم عميق مرت عليه اللحظات الأولى متحفزاً لعودة النور. لكنها لم تكن صادقة فراهن نفسه على أن ذلك سيحدث عندما ينتهي العد حتى المئة كما يحدث له عندما يستخدم ذلك التوقيت الحسابي في طلعات الجو. يعد حتى المئتين فيصل إلى حدود الصحراء، أو أن بلوغه سماء القرية يأخذ منه سبعين رقماً. وما إن انتهى من الوصول إلى المئة حتى فوجئ بأن الظلمة ما زالت

سائدة فكرر العد فلم تنفع المئة الثانية. آنذاك هبَّ واقفاً يلعن الكهرباء والأعطال التي تلحق بكثير من الأمور في المدينة.

هتف النقيب في الظلمة بصوت غاضب:

«أهو جزاء المشقة ظلمة لم تخضع لنظامه فتمردت على حساباته ؟».

وجعل يتخيل أيامه السابقة وهي تتساقط عليه كشهب في سماء معتمة. التلميذ الذي لا يفكر إلا في مستقبل عسكري بتمارينه الصباحية كمن يستعد لدخول مباراة في كمال الأجسام. يقبل الشاب في الكلية الجوية ويتطلع إلى الطائرات الجاثمة على أرض المطار على أنها ستكون لعبة القادمة فيحلق بها في الفضاء ويحقق حريته. فهل ستؤدي به تلك الحرية إلى أن يصبح قائداً للسرب. أليس مؤهلاً لأن يحتل مكانة لائقة، فهو من أكثر الطيارين انضباطاً وأقلهم خوفاً من المخاطر، وهو لا يرى من هم في السلطة أكثر تأهلاً منه. في الظلمة أستطيع أن أرى نفسي. وفيها أعرف من أنا. إني أرى الأيام القادمة كما الشمس واضحة. وما من أحد له فرصة مثلي في القيادة. دورات خضتها فدلّت على تفوقي، وشهد لي كل الخبراء.

« ألا تسمعني جيداً أيها الظلام ؟».

تقدم خطوة في فراغ الغرفة يريد للظلام أن يعرف أكثر عن كبريائه وهو ينتصب بقامته تلامس رأسه غيوم الأحلام، ثم ما لبث أن تراجع عائداً إلى مقعده مستعيداً نظامه في لعبة الأرقام. وما إن وصل إلى العدد العشرين حتى توقف وقد غلبت عليه أفكار تدور حول انقطاع الكهرباء.

«هل الانقطاع يعم الحي أم أن عطلاً أصاب بيته وحده ؟»

بعد قليل كان يدير الأمر على وجوه مختلفة:

« هل وجوده كان السبب في أن أحداً يريد مضايقته ؟

هل يبيت له أحد شراً ؟ من تراه يفعل هذا ؟».

و اندفعت أحاسيسه إلى توتر كان شعور يقوده إلى أن شيئاً ما قد يحدث في أية لحظة، وأن بحر العتمة يضمر له مفاجأة. وظلت الشكوك تلاحقه في لحظات الريبة تلك فجعل يتمتم برفض متلاحق للخوف من ذاك المجهول. وكانت الدقائق تمشي قاسية وكأنها دائمة. وفجأة عاد النور، وفجأة هدأت روحه فما ملك من نفسه إلا أن قال بصوت خفيض :

«مهما كانت الأسباب فإن قائداً مثلي يتوقع أي احتمال».

حسبت الصبية أن انفرادها بنفسها في غرفتها بعيداً عن أهلها، سيجعلها تعيد النظر في حياتها. وهذا ما كان يحدث على مر الأيام. وفي تلك الليلة التي انتصفت وخلد أفراد الأسرة إلى النوم وبقيت هي في فراشها تفكر.

«بلغت الثلاثين ولم ينظر إلي رجل حتى الآن فكأنني إشارة استفهام اختتمت بجملة مبهمة!».

« هل فاتك القطار، بل قولي هل سيمر بك القطار أصلاً ؟ »

و انطفأ ضوء المصباح دون تدخل منها فعاينت المفتاح، وهكذا استسلمت لانقطاع الكهرباء عن الدار ولبثت في سريرها لا تتحرك ثم شدت اللحاف إلى رأسها وقد بدد الخوف أفكارها وتسطحت صفحة عقلها وكأنها بيضاء لا إشارة فيها. شعرت بأن للظلمة وظيفتها في تأكيد خواء الحياة التي تمضي فيها بلا هدف وليس فيها ما يؤكد أنها أنثى تستطيع أن تجتذب رجلاً إليها.

هي تعلم الصغار في مدرسة خاصة ثمَّ تعود مرتدة إلى البيت. نظام قاتل بقانونه الذي فقد كل فرصة لشيء جديد يحدث. تزوجت أختاها الصغيرتان وأنجبتا الأطفال. أصبحت هي المرأة الوحيدة في الأسرة دون شريك « كل شيء له علاقة بالنصيب. هكذا تقول أمي» قالت لنفسها وهي ما تزال مختبئة تحت اللحاف:

«لو كنت ابنة رجل ميسور لكان عوض بالمال حروق الجسد!».

و كانت النار قد لحقت بجسدها وهي صغيرة فما عاد أحد يفكر بالاقتران بها. وبالرغم من إعجابها برجال من الأقرباء والزملاء إلا أن أحداً لم يجرؤ على التفكير بها. وعندما تفحصت فضاء الغرفة علمت فجأة أن الظلام لا يسمح بكشف عيوبها. فأحبته وأنست إليه. استوت جالسة في فراشها تحدق في ذرات الظلام التي خيل إليها أنها قد تكشف عن ميزات فيها. أنيسة وديعة، محبة للأطفال، تساعد الآخرين، ذكاؤها مشهود له في المدرسة طالبة كانت أو معلمة بعد ذلك. أفلا تؤهلها ميزاتها لتكون شريكة في بناء أسرة وتأخذ نصيبها من الحياة كامرأة!. وجعلت تتحسس بكفيها جسد الظلام وقد خيل إليها أنه يعانقها

بحنان ورقة ويسعى إلى ضمها بشوق كادت أن تذوب فيه.

وبينما تستند برأسها إلى المخدة التي لم تبخل عليها بأحلام الليل الجميلة، كانت تفكر في رجل ما يأتي حاملاً تقديره لجمال داخلها القادر على منح الحب والتعاطف، فكان ذلك الرجل المجهول يظهر لحظة فلحظة وكأنه حقيقة تخرج من سديم. وكان الرجل يهمس في أذنها بالرغبة ويردد أنه يبحث عنها منذ زمن فإذا هي بين ذراعيه. وكانت في استجابتها لمداعباته ترسل الآهات في جو العتمة الرقيق. وإذا ما عاد النور إلى المصباح عبست غاضبة لتدخله السافر في لحظات حميميتها وامتدت يدها لتسكت الضوء في محاولة لاستعادة اللقاء مع رجل الظلام.

مرت المناسبة دون إحياء لذكراها بالرغم من آثارها التي ما زالت قائمة. وها هو الرجل المتقاعد يدخل المنزل الذي لم يعد أحد يشغله سواه. أشعل النور ليبدد ظلمة المكان، وجعل يستعرض بعينه الفراغ الذي تعود على انتظاره كصديق دائم. وتقدم الرجل ببطء من غرفته خلع فيها ملابسه وبتدثر بشال الصوف الذي كان لزوجته لسنين طويلة تلف به جسدها النحيل. وخرج بالشال إلى الصالة متجهاً إلى الأريكة التي كانت الراحلة تشاركه بها، وتمدد عليها يريد أن يرمي عن جسده تعب خمسة وسبعين سنة من عمره الذي ابتدأ بالحيوية وها هو الآن لا يطمح إلا بالسكينة والهدوء.

منذ عشر سنين حصل على لقب (متقاعد)، ومنذ خمس بات «أرملاً»، واستقل الأبناء متفرقين في دنيا الله، فاحتفظ بوحدته التي بقيت له مخلصة. ومنذ لحظة همد نشاط الكهرباء دون إنذار وعمت الظلمة أرجاء الدار، فحدق في العماء السائد وقال لنفسه كأنها أجواء القبر تهيئني لها ليلة المناسبة كي أعرف كيف أتعامل معها وأتعايش.

بعد قليل نظر في الظلام فرأى رفاق المكتب الحكومي يحتفلون بوداعه في يوم الوظيفة الأخير، تعليقات وملاحظات ولكن حنجرته تغص بالدموع وقد لازمه شعور بأن التقاعد هو إشعار بتسليمه إلى الموت. أغمض من جديد فوجد زوجته تقترب منه بلهفة ثم تحتضن رأسه لتنفث فيه الأمل وتقول إن الحياة جميلة تبتدئ في لحظة

كهذه فهمـا يمتلكان كامل الوقـت بعد أن شغله العمل عنها وشغلها الأولاد عنه.

«جاءت الفرصة الذهبية لننعم بأيامنا. لنحتفل».

تذكـر أنه أبعد عنه الفزع الذي فرخ في الروح. وأحسـن أنه سيغرق في حب المرأة التي ما فتئت تدثـره بالحنان والطمأنينة. ومع استـمرار سـيادة الظـلام كان شريط الحياة يتلوى أمام بصـيرته في مخيلته. أيام الطفولة، فترة الشـباب والحب الذي نسج شـباكه حوله فاسـتمتع بامتلاك العروس لنبضـن شريانـه. سـنين أينمـون كنباتات يرعاها فتزهر وتثمر. يمتلئ الوجه غضوناً وشـيب رأسه يصبح كأعلام بيض تعلن عن استسلامه لتسارع الزمن الطاحن. الزوجة تضـعف وتزوي فتمضـي أيامهـا الأخيرة بوصـاياها أن يبقـى علـى ذكريات عمر جميل. تسـاءل المتقاعد عن حصيلة الزمن التي بقيت له «أهي الذكريات تجول ضائعة في الدار؟».

«هل بات الماضي هو كل ما تبقى له؟».

«أتبقيه الأيام الهاربة على قيد الحياة أم أنها ستكون الأزهار الذابلة ليومه الأخير؟»

هب المتقاعد واقفاً وهو يصرخ بصـوت ضـعيف إنه ما زال بحاجـة إلى الوقت كي يسـتعيد لذكريات. فعـادت الكهرباء فجأة وكشـف الضوء للرجل مشـهد الفضاء من حوله.

زوجته تبتسـم له وأبناؤه يدخلون عليه بالشـوق والأحفاد يجرون الضوضـاء من خلفهـم، وكأن الجميـع يحتفلـون للحظة عابرة. بمناسبة تاريخية هامة، فلم يستطع أن يعـرف إن كانـت تلك المناسـبة هي في عودة النور أم في تقدم السـنين بخطوات لا هوادة فيها.

قرر الشـاب الكهل أن يلخص حياته في صفحات ويسـتريح. جلس إلى مكتبه يتأمل الورق الأبيض، وكانـت عودته تلك تحدث بعد انقطاع عن الكتابة دام شهوراً كان يحس فيها بعـدم الجدوى في هذا الزمن فالناس لا تقرأ والكلمات باتت لا تجتذب أحداً.

كان القلم ساكناً والورق يتململ بانتظار الكلمات تتوارد عليه فتمنع عنه فراغاً عانى منه طويلاً.

«من أين أبتدئ؟»

كان صـغيراً في الغابة تهدده الوحوش. ولكنه شطب الجملة وهو يقول لنفسه أن لا بد من سلوك البداية التي لا مفر منها.

كنت أنتظر الخروج من رحم أمي من غير أن أحسب خطورة الحياة التي سأواجهها».

وانقطع النور فجأة لتختفي الأشكال وتعود الألوان إلى السواد الذي لا معنى له. ما عاد يرى فقام متجهاً إلى المطبخ. بحثاً عن شمعة. ولكنه تعثر بشيء في طريقه فعاد مكانه مقرراً أن يستفيد من الظلام ليعيد تنظيم أفكاره.

هل كان الرحم المكان الذي ينمو فيه الجسد دون الأفكار، كما هي حفرة القبر يذوي فيها الجسد ويضمحل العقل الذي سيتحول من مولد للأفكار إلى قطعة من العدم؟ أتراها فترة الظلام هذه أشبه بالرحم أم أنها كالقبر؟

أغمض لهنيهات ثم حدق في مجهول العتم فكانت حياته تمر كشريط يقس الزمن بين الحفرتين، الرحم والقبر. ولدت فاستقبلت الزغاريد بصراخي. جئت راكضاً أبحث عن الحياة التي فتحت ذراعيها فغمرني الحنان كموج رقيق. ونموت متمدداً كفرع شجرة يستطيل نحو الضوء. وكانت الأحلام كالنسغ يغذي الطموح فباتت لي مطالب لا حدود لها. أن أستمتع بالحرية وأن أحقق الأحلام وجدت نفسي أتجه بكل قواي نحو الأنثى فكان لي أول حب، ثم فزعت عند أول خيبة لأعتقد آنذاك أن الحياة قد انتهت. جعلت بعد ذلك أفكر في الكون وأتأمل في أوضاع الناس فعثرت على العزاء وتمسكت بالحياة وتجمعت أفواج الحروف في الكلمات فزاوجت بينها والأفكار والصور فعلمت أن الكتابة هي البقاء والمصير. توقفت أمام المرآة فوجدت أن العمر يمضي بأسرع مما هي عليه الأحلام المتراكضة. وعاد النور إلى ضيائه فأصاب البهر عيني الرجل فكان بياض الورق أول ما صافح نظره فأمسك بالقلم وجعل يكتب.

«ما زلنا بحاجة إلى ما يضيء خطواتنا في طريق البحث عن وجودنا، وما زالت الكتابة من غير نور تؤدي إلى استمرار بقاء الأوراق بلا معنى، ولا يمكن للكتابة أن تتحقق من غير أفكار وأحلام».

وتوقف الرجل مصغياً إلى صوت يخاطبه من أعماق نفسه وهو يقول ألا تعتقد أن الناس، ما زالوا بحاجة إلى الأفكار تملأ أرواحهم وإلى الأحلام تحقن آمالهم، وألا تظن أنه توجد رغبة عند الآخرين للإصغاء إلى من يكتب لها بجد حقيقي. وقال لنفسه:

«يبدو أنني أخطأت في حكمي على الناس».

«وهكذا عاد إلى الكتابة من جديد». ■■

# الأزمنة الهاربة

قصة

إياد جميل محفوظ *



في كثير من الأحيان نشعر بالسعادة فنتمنى لو أن الزمن يحبو بتؤدة ورفق.. وأحياناً كثيرة أخرى نشعر بالتعاسة فنتمنى لو أنه يتسارع ويمضي بعيداً.. وفي أحيان قليلة جداً.. تكاد تكون نادرة نتمنى لو أن الزمن يتلاشى.. أو يبتلع نفسه.. ويتوقف في لحظة ما.

في ذاك الصباح الندي.

يلقي نظرة رضا على كوبه الأنيق.. يتناوله بهدوء.. تشرع شفتاه بارتشاف النسكافيه برقة ومتعة.. ما هي إلا لحظات قليلة حتى شعر براحة قصوى.

* أديب وقاص سوري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

وإذا بجرس الهاتف يخترق خلوته الجميلة.

- آلو.. صباح الخير.

- صباح النور.

- كيف حالك.. ما عندك هذا المساء؟

- لا شيء.. سأحتفل مع ولدي.

- ما المناسبة؟

- لقد نجح في البكالوريا.

- ألف مبروك.. لمَ لم تتصل بي؟

- من فرحتي لم أخبر أحداً.

- حقاً إنها فرحة كبيرة.. ولكنك مدعو هذه الليلة.

- إلى أين؟

- لقد وصل صديقنا فجأة من أمريكا منذ يومين.. والمثير في الأمر أنه متزوج.. أما المفاجأة الكبرى فصديقانا الآخران قد وصلا أيضاً من الخليج قبل أسبوع.. واتفقنا جميعاً أن نبارك له اليوم مساءً.

- ماذا تقول.. هذه ليست مفاجآت وحسب.. بل حقاً إنها مواكب البهجة والسرور.. ولكن ماذا عن ولدي؟

- تدبر الأمر الآن.. سنعمد إلى الاحتفال به لاحقاً.

- طيب.. ماشي الحال.

يعيد السماعة إلى مكانها.

يتابع ارتشاف النسكافيه.. بينما أخذت النشوة تتسلل إلى روحه.. يجد نفسه مبحراً في أعماق ذاكرته.. يرتد شاباً.

«أصدقاء خمسة.. دون تخطيط وقعوا في حبها.. إلى درجة العشق.. حتى باتوا أسرى لهواها.. كانت تبادلهم الحب بالحب.. تتراقص بين أيديهم دون أن يشعروا بالغيرة.. جذبتهم بسحرها وحيويتها.. أصبحت مصدر إلهامهم.. لم تبخل عليهم يوماً.. لطالما منحتهم النشوة والاعتزاز».

راح ألق الأيام الراحلة يستيقظ في خياله.. وكأنه نسائم عذبة تداعب ذكرياته الغافية.. جعلت تتدفق واحدة تلو الأخرى.. إلى أن اكتملت الصورة وكأن العشرين سنة الفائتة لم تكن سوى أشهر قليلة.. بل لعلها أيامٌ معدودة.

يرخي جسده.. يسبل جفنيه.. يطلق العنان لخياله لاسترجاع المزيد من ذكريات الماضي الجميل.

«تعلقهم بها لم يَخْبُ بريقه يوماً.. غير أن الأزمنة الهاربة دفعتهم لهجرها واحداً بعد آخر.. على أنها ظلت آسرة قلوبهم».

تمر ساعات الصباح.. ساعات الظهيرة..



والحلم ما يزال يسكن خياله.. تطغى عليه عواطف وأحاسيس مختلطة.. تضعه أمام مواجهة صعبة مع نفسه.. ولكن عندما تسلم الشمس نفسها لصفحة الأفق.. يشعر بحيوية دافقة.. يندفع في فرح إلى غرفته.. يفكر في حيرة.. ماذا يرتدي.. يأتيه الجواب سريعاً.. لا يوجد غيرها.. تلك البدلة الأخيرة التي يمتلكها منذ سنوات. غير أنها ما تزال أنيقة.. وتنم على ذوقٍ رفيع.

يقف قبالة مرآته.. ينعم النظر.. يرسم ابتسامة هازئة.. يرتد شاباً مرة أخرى.

« ثيابٌ متنوعة فاخرة.. أرفض الكثير.. وأختار القليل منها.. كنت وحيدهما والخير وفير.. ولكنني خيبت أملهما.. حتى البكالوريا أخفقت في الحصول عليها.. في حين يتفوق ولدي الآن مع أنني أكاد لا أقدم له شيئاً».

يلتفت نحو الصورة المعلقة في صدر الغرفة.. يقترب منها.. ينظر بعينين خجولين.. يبادر إلى الاعتذار من والدته:

«أرجوك سامحيني.. لقد عانيت كثيراً

قبل أن أتصرف بآخر قطعة ذهب.. ثمانية عشر ألف ليرة فقط.. ماذا أفعل.. لقد وعدته بهاتف خلوي إذا حقق النجاح بتفوق.. ينبغي لي أن أفي بعهدي.. على أنني كنت أحتفظ بها لأقدمها لعروسه في يوم زفافه.. ولكنني لم أعد أملك شيئاً.. أرجوك سامحيني».

ثم يخاطب والده بنبرة ساخرة لا تخلو من أسى :

«أما أنت يا والدي.. فأود أن أطمئنك.. سأنخرط مع أولئك الاشتراكيين.. لأناضل من أجل تحقيق المساواة.. لحظة.. لا تتعجل.. لا تغضب.. دعني أوضح لك يا والدي.. قررت ذلك لعلي استطيع ان أسترجع بعضاً من الذي سلبته منك قوانين التوازن الاجتماعي.. فالمؤمنون بها باتوا الآن أسياد المال.

ثم أخذ يطلق ضحكة مجلجلة.

قبل أن يغادر منزله.. يتحسس جيب سترته الداخلي.. يطمئن على النقود.. ويمضي.

في التاسعة تماماً.. ينضم إلى سيارة صديقه الذي يبادره :

– ألم ينزعج ابنك من التأجيل؟

– ليست المرة الأولى.

– سنحتفل به سوية غداً.

ويلوذان بالصمت.. وإذا به يقطعه بسؤال مباشر :

– ماذا ستهدون إليه بمناسبة زواجه؟

– انس الموضوع.. لقد اتفقت مع الآخرين.

ينتفض.. يهتف بنبرة حانقة :

– ماذا تقول..؟ أخبرني حالاً عن قيمة الهدية.

– قلت لك لا تهتم.. لقد رتبنا كل شيء.

يرد بانفعال :

– هل تريدني أن أبدو أقل من الآخرين بعد هذه السنوات الطويلة كلها.. أرجوك لا تجرحني.

– ولكن.

– إذا كنت تعزني فعلاً.. عاملني كالآخرين.

– لحظة.. دعني.

يقاطعه بكلمات حانية :

– أرجوك.. ما المبلغ الذي شاركتم به؟

– دعنا نتفاهم.. نحن نعرف ظروفك.

- ولا كلمة.. ولا حرف.. هيا أخبرني.. وأترك لي الخيار.

تمر لحظات من السكينة الحرجة.. يغمغم بعدها بصوت خفيض:

- خمسة عشر ألف ليرة لكلٍ منا.

حينئذ تتفرج أساريره.. يشعر بالاطمئنان.. يطلب منه تشغيل مسجل السيارة.. ما هي إلا لحظات حتى انطلق صوت صباح فخري.. فغمرهما طربه العذب الأصيل بسعادة بالغة.. وفي الوقت نفسه امتلأ صدره بارتياح عميق.

هناك.. بدا المشهد ساحراً.. حديقة غناء.. بركة ماء أنيقة.. طاولة مستديرة.. أعدت لخمسة أشخاص.. تحلق الأصدقاء حولها.. توحدوا.. تقاسموا الذكريات.. الأزمنة الجميلة.. الحب.. وكأنهم لم يتفرقوا قط.

بعد سويعات حالمة.. عبر طيف ابنه في خياله.. فانبعثت من أعماق أعماقه عواطف غالية.. أنشأت تندفع متسربة من وجدانه.. حملتها أجنحة حانية.. حطت بها في منزله.. فوجدتْ وحيده نائماً.. والسكينة تلفه.. همست له بصوت خجول: «سامحني يا ولدي».

أومأت عيناه الغافيتان بإشارات مفعمة بالرضا.

في تلك اللحظات.. ينهض صاحب المنزل.. يعود بعد قليل ويداه تحتضنان قالباً من الكيك.. يضعه وسط الطاولة.. فقد كان مصنوعاً على شكل كرة سلة.. تلك الحبيبة التي ما تزال تأسر قلوبهم.. فتباغت أفئدتهم بنشوة دافقة.. ويزداد الموقف سحراً.



هنا.. تحين منه التفاتة نحو القمر.. يبدو له بديعاً في ليلة **تمامه**.. يركز بصره.. يلمح إشارات غريبة تغمر قسماته.. يتراءى له كلوحة «الموناليزا».

وإذا «بالكاميرا» تتحول.. يقع الأصدقاء في مرمى بصرها.. «زوم إن».. تقترب.. تقترب.. باتوا أكثر وضوحاً.. راحت تسجل المشهد لحظة بلحظة.. ابتسامة هنا.. أخرى هناك.. تتوحد معهم.. تشعر بالحميمية والدفء.. دونما تفكير.. تقرر ألا تبقى آلة بلا مشاعر.. وبحركة ذاتية.. تتشابك مفاصلها.. تستجيب.. تضحي بنفسها.. لتثبت الصورة.. فيتوقف الزمن عند تلك اللحظة.■■

# آفاق المعرفة


وقفة مع ثلاثة من النقاد العرب المعاصرين | د. عبدا لكريم الأشتر

التناص الديني في شعر البياتي | د. أحمد طعمة حلبي

الألعاب الكلامية وأدب الطفل | د. نعمان بوقرة

عندما انبثقت ثقافة الإنسان العاقل | ترجمة: محمد الدنيا

ضيفة خاتون، ملكة قربت على عرش التاريخ | سليمى محجوب

مي زيادة وصالونها الأدبي | ابراهيم مشارة

ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي | إبراهيم الصعبي

تجليات الأنماط الأسطورية لصورة الشجرة | خالد زغريت

# وقفة مع ثلاثة من النقّاد العرب المعاصرين



د. عبد الكريم الاشتر *

-١-

• صلاح فضل

*للناقد الدكتور صلاح فضل مجموعة من الدراسات النقدية، بينهما عملان في الدراسات المقارنة، مثيران، لصلة الأول بالمرحلة التي أعقبت سقوط غرناطة، آخر المعاقل الأندلسية، وتحوّل المسلمين المدّجنين الباقين فيها، إلى رعايا في دولة المتنصرين (الموريسيكيون)، أو إلى لاجئين على الشاطئ المغربي. ولصلة العمل الثاني برصد (أثر الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي).*

* مفكر وباحث(سورية)

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

وقد أفاد هذا الناقد من إتقانه اللغة الإسبانية فترجم كبرى الملاحم التي خلفها الموريسيكيون، مكتوبة باللغة القشتالية القديمة (الخميادو) عن أصل عربي لم نصل إليه إلى اليوم (ملحمة المغازي)، ودرس معها، ومن خلالها، أثر الأدب الشعبي العربي الإسلامي (المتناقل كتابةً أو شفاهاً) في الموروث الملحمي العالمي، (أنشودة رولان الفرنسية) مثلاً، وأثر (المغازي) في ملحمة (السيد- القمبيطور) من جهة أخرى: العناصر الخيالية، والعادات والتقاليد، وشيوع الغيبيات، وتماثل المواقف في أدب الفروسية الشعبي، كما يصورها الموروث الملحمي.

واتسع العمل الثاني (أثر الثقافة الإسلامية في ملحمة دانتي) لدراسة هذه الملحمة في ذاتها، وأثرها في الآداب الأوروبية، ودراسة سمات الشعرية في أدب دانتي، واتسع، من ناحية أخرى، لاتخاذها نموذجاً للعلاقة بين العالم الإسلامي والغرب الأوروبي، في مرحلة التفوق الحضاري للعالم الأول. وقد أفاد الناقد هنا أيضاً من إتقانه اللغة الإسبانية وكشوف المستشرقين الإسبان، في هذا المجال (آسين بلاثيوس ودراساته في الفكر الإسلامي وأثره في فكر الغرب، ودراسته ذات الصدى الواسع: دانتي والإسلام)، واكتشاف ترجمة قصة المعراج الشعبية الإسلامية إلى الإسبانية القديمة (القشتالية) عام ١٢٦٣م، وإلى اللاتينية والفرنسية، على يد مترجم إيطالي سنة ١٢٦٤م، قبل أن يولد دانتي بسنة واحدة. وانتشار هذه الترجمات في بعض المخطوطات المحفوظة في مكتبة الفاتيكان. هذا فضلاً عن دراسة مواطن التأثر بها، في الكوميديا، بصورة محددة. وألحق بالكتاب ترجمة لقصه المعراج الشعبية هذه ولنماذج وصور من نظائرها في المأثورات الشعبية الإسلامية.

وفي نتاجه، بعد هذه الدراسات، ستة أعمال مؤلفة من مقالات نقدية لابد أن يكون نشرها، من قبل، في الدوريات العربية؛ صرّح في بعضها، (وقد سماه «تكوينات نقدية») بحنينه إلى خلط الذات بالموضوع في العمل النقدي (دون خوف من تهمة الانطباعية، ودون تخفف من صرامة الجهاز المنهجي.. في اتجاه مضاد لمقولة موت المؤلف)! وحكى، في أول الكتاب ذاته، حكاية سيرته الفكرية، فوقف فيها عند المحطات الكبرى. ولخص ما انتهى إليه في الجمع بين ما سماه (بلاغة الترسّل) الموروثة من عهد الخطابة الدينية في أول شبابه، إلى (الدقة المنهجية في أصول

التحرير الكتابي). وهي خلاصة ما ينتهي إليه أيضاً من يقرأ أطرافاً من كتبه، ويقف على ذكرياته وألوان قراءاته.





ثم إنه اتجه، في هذه الأعمال السبعة اتجاهاً تطبيقياً (تحليلياً نقدياً) رآه يقرّبه من القارئ العربي أكثر مما تقربه إليه التنظيرات الأسلوبية ومصطلحها المشتبك بعضه ببعض في شتى الجهات النقدية الغربية. ويتضح في هذه الدراسات اتصال المرشح بكثير من صور الإبداع في العالم العربي (نثراً قليلاً. وشعراً كثيراً) ومحاولته الوقوف على الدلالة الأدبية المحورية في كل منها. وتتصف لغته فيها بمزيج من الرهافة الشعرية والانضباط المنهجي.

أما أعماله الباقية فتتجه إلى التنظير. ويرمي فيها إلى تعريف القارئ العربي بمناهج النقد المعاصر ومصطلحها، منذ مطالعه في القرن الماضي إلى ما جدّ في ساحته، بعد حركة الحداثة: المنهج البنيوي الذي يتبناه المرشح في بحوثه ودراساته (نظرية البنائية في النقد الأدبي) والأسلوبية (علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته)، والسيميولوجية، والتفكيكية، إلى علم النص (بلاغة الخطاب وعلم النص)، مروراً بالواقعية، بصفتها مذهباً تحول إلى منهج في حقل الإبداع الفني والأدبي، نهض إلى تحديد أسسه ومبادئه الفلسفية والجمالية، في الفكر النقدي الغربي، نقاد كبار.

والذي يذكر له، غير الذي ذكرناه، توقفه

عند سمات «الشعرية» في النتاج الأدبي الذي أخضعه للدرس. ويبدو فيها قادراً على تلمس جوهرها: في عمق الإحساس بالحياة ووحدتها وانفساحها، وبكثافة الوعي بمعانيها، وتجلياتها في المفردات والصور وجملة الصياغات و«الأبنية» الأدبية.

ويذكر له، في الإجمال أيضاً، مدّ الصلات، في أعماله -حيثما وجد ذلك متاحاً- بالموروث البلاغي العربي، وبجوانب من صور الإبداع العربي الحديث، على امتداد الساحة العربية، والاقتراب من الصفة الفنية الغالبة في تقويم «أسلوبيتها» وتلمس «شعريتها»، والنفوذ من شبكة الحداثة النقدية ومصطلحها المترجم الفاشي في لغته، إلى مواقف ذوقية درج على صياغتها بلغة نقدية مرهفة حارة تقف إلى جنب الأثر الإبداعي المدروس، وتبدو أحياناً، كالواحات في (عُجمة) الطريق التي تتراكم فيها الأسماء والمصطلحات والآراء وردودها ومصادرها.

-٢-

• عبد السلام المسدّي

وتتبعت نتاج الناقد اللغوي التونسي الدكتور عبد السلام المسدّي، في أهم أعماله التي أصدرها، على مدى ثلاثين عاماً، فتبدّى لي اهتمامه العميق بنهضة أمته الثقافية، على أسس من حقائق تراثها النقدي، تنظيراً وتطبيقاً، في اللغة والأدب، بما مكنه، في الجانب اللغوي أساساً، من تحليل السياق الإبداعي في النصوص التي جمع أهمّها، دلالة على تفسير أدبية خطابها الإبداعي، بالاستناد إلى مكوّناته اللغوية.

وهو يسأل «الضمير العربي» «عبر كتابه الذي سماه: (اتقوا التاريخ أيها العرب) خاصة أن يصحو على مدركات العصر الثقافية الجديدة، ويتنبه لما «يحوكه له استراتيجيو الثقافة الكونية» في دعوى العولمة التي تستبطن صهر الثقافة العربية (وعمادها اللغة) في بوتقتها، ولا تخفي «طيّ اقتصاد العالم في جعبتها، وطيَّ سياساته بالتالي».

فبناء على ما قدمنا هنا من ضرورة رفع سوية الإدراك لكل ما يتصل بالمسألة الثقافية، وتغذيته باستيعاب مناهج الدرس الحديثة والتسلح بعلومها ومكتشفاتها النقدية، نجد في نتاجه النقدي فهارس تضم أسماء (مراجع النقد الحديث) و(مراجع اللسانيات). وفيها (قاموس اللسانيات: عربي- فرنسي، وفرنسي- عربي). وهي كلها بالغة النفع لا يستغني عنها الناقد، وينتفع

بها الطالب. والجهد المبذول في جمعها وفهرستها لا يقل عن جهد التأليف والكتابة، بل قد يزيد عليهما. وليس في النقاد العرب، فيما أعلم، من انصرف، في ميدان النقد الحديث، والتأسيس له، إلى وضع أدواته الأولى في أيدي المثقفين العرب، غيره. وقد ناب في عمله هذا عن مجموعة من اللجان تجتمع لهذا الغرض وتوحّد جهدها فيه. وكتب لقاموس اللسانيات مقدمة طويلة ينتفع بها كثيراً في ميدان التعريب وبناء المصطلح.

وفي أعماله كتابان، عنوان الأول منهما (العولمة والعولمة المضادة)، وعنوان الثاني، وقد ذكرناه منذ قليل، (اتقوا التاريخ أيها العرب). وهما مجموعة محاضرات وأقوال يخاطب، في محصلتهما، الضمير العربي، كما ذكرت، أن يصحو على حقائق العصر الجديدة، فيما يتصل «بالمسألة الثقافية»، وما يحوكه له أستراتيجيو «الثقافة الكونية»، كما يسميها، عن طريق تذويب الثقافة العربية، وعمادها اللغة، في دعوى العولمة المعلنة التي تسع، في ظاهرها المكشوف، على الأقل، اقتصاد الأمم وسياساتها بالتالي. الدعوى في الكتابين واحدة تلتمس الشواهد والأسانيد في الكتاب الأول، وتساق حيثيات الدعوى في الكتاب الثاني. وخلاصة ما يريده المسدّي فيهما، تغذية اليقين بصدقية ما يقوله في دعوى العولمة، عن طريق التماس الشواهد والقرائن والعلامات، حسب ما يهدي إليه المنهج السيميائي، في تطبيقه على الظواهر الاقتصادية والسياسية والثقافية، وفك شفرتها، وفهم دلالاتها، بقصد استجماع الرأي، ومن ثم التماسك والنهوض في وجه هذه العولمة التي تقرع طبولها هذه الأيام.

نجد في مقدمة الكتاب الأول شرحاً واضحاً للسيميائية، والدلالات الظاهرة والخفية والناطقة والساكتة في الخطاب الثقافي وسياقه في الزمان والمكان، ينتفع به القارئ العربي الحائر الذي تتلى عليه هذه المصطلحات المعرّبة على أكثر من وجه، وتتداخل حدودها ومدركاتها في الكتب التي تقذف بها المطابع، في الساحة العربية الواسعة.

ومن ثَم في الكتابين تقوية لإيمان العرب بجدارة لغتهم، وقدرتها على استيعاب حقائق العصر و«التطور الحتمي في الدّلالات»، دون أن يتزعزع نظام العربية الثلاثي من داخله، بفضل مخزونها المعرفي المتقدم في الزمان، ومرونة نحوها. على ألا يعني هذا الاستهانة

بعون اللغات الأجنبية على استيعاب حقائق الثقافة العالمية.

ولعل هذين العملين من أفضل ما يقرأ في موضوعهما، بياناً بالأخطار المحدقة بالعربية على المستوى الوطني والقومي والعالمي، ودعوى الإقرار بواقع اللهجات الإقليمية ودعمها في مخططات مهندسي ثقافة العالم، تحت عباءة العولمة وحوار الحضارات، بعد أن حوّلوا مضامينهما وحقائقهما، عبر «أدبيات الخطاب الثقافي الكوني» إلى «خلخلة الثقافات الراسخة، وتفتيت القوميات المتماسكة».

وفي أعماله، من ناحية أخرى، نصوص تطبيقية لدراسات بنائية (بنيوية) سيميائية، تناولت بعض الشعراء في القديم والحديث (الشابي والمتنبي) على نحو تتوزع فيه الدلالات توزعاً تقابلياً. وفيها أيضا درس لمنهج التأليف، واستخلاص لمقاييس الأسلوب عند الجاحظ، في البيان والتبيين، على منهج الدراسات الأسلوبية في علوم اللسانيات الحديثة، بما يفتح الباب لدراسات أسلوبية لكبار كتّاب العربية، على النهج نفسه، أو عن طريق الاهتداء بهذا النهج. وفيها دراسة للأسس الاختبارية في نظرية المعرفة، من خلال مقدمة ابن خلدون، انتهى معها إلى أن العرب «فحصوا أصول العلوم وفرضياتها ونتائجها فحصاً نقدياً يفضي إلى تقويم ثمارها تقويماً منطقياً، وتمحيص منظومتها من الوجهة الموضوعية، بما يحقق مدارك المعرفة اليقينية، على نحو يطابق مصطلح (الإبيستيمولوجيا)ــ وهو ما اصطلح العرب على تسميته (علم الأصول)- يعني (علم العلم). والذي وقع لابن خلدون، في رأي المسدّي، أنه استطاع، عن طريق العبقرية الفردية، استيعاب مبدأ «تمازج الاختصاصات في المعرفة البشرية، بما يفتح أمام العقل مسلك التكامل، وسبل السيطرة على الحقائق الكليّة». والبحث طرف وعميق ومثير، ينتهي إلى شرح قواعد العمران، كما رآها ابن خلدون، وتحولها، في جميع المجالات والمعارف، على أساس «ربط الأسباب بالمسببات، واتصال الأكوان بالأكوان» كما يقول ابن خلدون.

يتبقى من أعمال المسدّي، بعد هذا، مجموعتان، إحداهما تعنى بالمسائل اللغوية، والثانية تعنى بالمسائل النقدية. ففي الأولى بحث فيما وراء اللغة، من المضامين المستورة أو الغائبة أو المسكوت عنها التي تهدي إليها الدلالات في السطح المقروء أو المسموع. والثقافة اللغوية هي التي تمكننا من الوصول

إلى المنهج الذي نتوسل به لتحويل هذه المجاهيل التي تحجبها عنا اللغة، إلى معاليم، كما يقول. وفي السبيل إلى تعرف هذا المنهج كتب المسدّي عمله، فشرح مفهوم «العلامة الدالة» في الفكر اللغوي المعاصر، والعملية الاستدلالية التي ينتقل بها الفكر من المعلوم إلى المجهول، واكتساب «العلامة» دلالتها من العلاقات القائمة بينها وبين سائر العلامات الأخرى. ثم عملية الاقتصاد في الأداء للتوفير في استخدام جهاز التصويت، وتمثيل العلامة لأوفى الأشكال في الضغط على عامل الزمن، لاستثمار المجهود الأقل في العائد الأوفر. ثم استوفى صلة الفكر اللغوي العربي بهذا المفهوم عند ابن جني، والفارابي، وعبد القاهر، والغزالي، وابن رشد، وغيرهم. وعدل بعدها إلى صلة العمل النقدي بما انتهى إليه مفهوم «العلامة» في مفردات اللغة، بعد أن انتقل بها إلى مفهومها بصفتها منظومة فكرية.

والخلاصة إن الكتاب، يدل على استيعاب حي لتراثنا اللغوي والفلسفي والنقدي من جهة، ولأصول الحركة النقدية الحديثة، من الجهة الأخرى، وارتباطها بأصول الدراسات اللغوية الحديثة، ابتداء من فرديناند دو سوسير إلى من تبعه من أعلام اللغويين المحدثين.

والمسدّي يتمسك في دراساته بالمصطلح الذي أقرته مجامع اللغة العربية مشتركة: «اللسانيات». ففي كتبه نقرأ: «اللسانيات وأسسها المعرفية» و«التفكير اللساني في الحضارة العربية» و«النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي، من خلال النصوص». ويمتاز كتابه «اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص» بسعة الإطلاع على التراث النقدي والفلسفي واللغوي والتاريخي في الحضارة العربية الإسلامية. وبالقدرة على وصل القارئ العربي بهذا التراث وصلاً واعياً يطل معه على أحدث المذاهب النقدية ومفهوم الشعرية الأدبية فيها.

لعل المسدّي يكاد يتفرد، من بين النقاد العرب، بالتأليف الخصب في اللسانيات، على هذا النحو الذي اختطه، إلى جانب التأليف في المسائل النقدية ومذاهبها الدائرة سطوتها اليوم في الساحة النقدية العربية والعالمية: (قضية البنيوية) و(الأسلوبية) و(النقد والحداثة) و(المصطلح النقدي)، على الأساس الذي اختطه لنفسه وعبّر عنه

في قوله: (فإن معرفة الناقد بالأدب تظل ناقصة ما لم تعضدها معرفة باللغة، كما أن عالم اللسان باللغة ستظل معرفته محدودة ما لم تتسع آفاقها فتشمل أسرار اللغة عندما تتجلى أدباً، وهذا الذي حدا به إلى الاعتناء بقضية المصطلح اللساني والنقدي في ساحتنا النقدية.

ومن هنا بلغت عنايته «بعلم الأسلوب» في حقل اللسانيات، وتحليل السياق الإبداعي في النصوص (الأصوات، والمقاطع، والتركيب، والدلالة) بما وفر له التمثيل (للربط بين التناول اللغوي والتحليل الأدبي «ربطاً ميدانياً»، كما يقول. يحدوه في هذا كله. طموحه إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي، بالاعتماد على مكوناته اللغوية)، في الطريق إلى تحديد «هويّة الأسلوب الأدبي»، ومن ثم تحديد أدبية الأدب. وهو السؤال المطروح في الساحة النقدية العالمية منذ زمن طويل. لصلته. في الأساس، بمفاهيم علم الجمال.

والخلاصة إن المسدي راسخ القدم في حقل الدراسات اللغوية والنقدية. محيط بمدارسهما ومذاهبهما وأثره فيهما معروف. وولاؤه لتراثه. في عمومياته. ولاء واعٍ عميق. لغته حية غنية واضحة، إلى جانب غناها الفكري ورهافتها ونضجها في تناول قضايا اختصاصه المعرفية.

-٣-

• **مصطفى ناصف**

وللناقد الدكتور مصطفى ناصف، حوالي عشرين عملاً في درس اللغة والأدب والنقد نخلص من تتبعه فيها إلى جملة من الخطوط والمبادئ، عنها في جملة دراساته:

١- وضوح الصلة بالقصد العام، أقصد ربط دراساته بالسعي إلى خير المجموع، وتقوية دور الأدب والنقد والثقافة، في تأدية رسالة النهوض بالواقع العربي.

٢- الوقوف من النظريات النقدية الغربية الوافدة موقف المستفيد الحذر، ومساءلتها في ضوء تراثنا الأدبي والنقدي، في القديم والحديث. والاشتداد أحياناً في الدفاع عن هذا التراث، عند من يتهمه بضعف الجوهر، لتصور أدواته في فهمه، أو تسلط الأفكار المسبقة في درسه. أو تقصيره في مراجعة مصطلحه، وتوزعه بين الأصوليين والمناطقة والمتكلمين.

٣- الموضوعية في الدرس، والتوفيق بينها وبين نزوعه إلى تربية استقلالية الإنسان العربي في أحكامه، وتعميق إحساسه بقدرة

المعرفة على تحريره من المعوقات الموروثة، في جمود الفهم واجترار الأحكام المسبقة أحياناً، والمعوقات الأخرى المتجلية في التعبد للجديد القادم، بحكم موقفنا الحضاري الضعيف، وقصور أدواتنا المعرفية، في جميع الساحات.

٤- نفوذه، في ميادين المعرفة الأدبية والنقدية والفكرية العامة، إلى تحقيق دور اللغة في تمكينها من بلوغ مقاصدها، وإيضاحها وتطهيرها من رواسب النقلة والتقليدية الفاشية، وضعف الإفادة من المدارس اللغوية المعاصرة، في تصحيح مقاييس الأدب والنقد والمعرفة العامة على إطلاقها، تحقيقاً لقوله أحد رواد الحركة التجديدية (العقاد): «إن الأمم التي تضل مقاييس آدابها تضلّ مقاييس حياتها. والأمم التي لا تعرف الشعور الحق مكتوباً مصوراً لا تعرفه محسوساً عاملاً».

٥- تعلقه بنظرية التأويل في درس النصوص وشرحها، من خلال ظواهرها الأسلوبية، وصدوره فيها عن تلمس حركة الفكر العامة من خلال حركة الكلمات، سعياً إلى تصور أفضل لعمل ثقافتنا في تطوير العقل العربي، وخلق إثارة إيجابية في نسيج حياتنا العقلية والروحية، عن طريق الحوار وطرح الأسئلة. إذ «إن كل تحرك نحو اللغة، هو تحرك نحو وجه من وجوه الثقافة»، كما يقول.

٦- دعوته الدائمة إلى الحوار والمساءلة، من منطلق التعاطف والإلف والمودة، وبناء الجسور بيننا وبين من يخالفنا مستمعاً أو كاتباً، لأن المعرفة، في نطاق العلاقات الإنسانية والثقافية، لا تستقيم مع الكراهة والتعالي، أو الجفوة المصطنعة. «ثم إن المحبة شرط لازم للمعرفة. وقراءة خالية من المحبة غير جديرة بالوصول إلى أعماق النص». على أن الحوار يفترض فيه، من المبدأ، ازدواج العلاقة بين التفاهم والتخالف.

٧- القراءة، في رأيه، فن يحررنا ويكسر الحواجز بيننا وبين النص (فن القراءة). والمهارة فيه تكتسب بالفهم والممارسة والدأب والصبر. فمن اكتسبه أدرك أن من حق النص الأدبي المقروء أن يقرأ قراءات متعددة، ويحمل أدبه على وجوه متنوعة، ويلتمس البعد الآخر لمعانيه. ثم إن الأفكار» في مثل هذا النص، ترتبط باللغة، ولا يمكن أن يحدد معنى تفسيرها خارج هذا الارتباط (نظرية المعنى في النقد العربي).

٨- تعزيز اللحمة بين الصياغة

والمضمون (غادامر، في كتابه: الحقيقة والمنهج، ينكر أن تعزى المتعة الجمالية، في العمل الفني، إلى الشكل وحده)، (إذ إن تحولات الشكل التي يقوم بها الفنان هي تحولات ونفاذ في حقيقة الوجود.. والتمييز بين ما يقال وطريقة القول غير ملائم لتفهم العمل الفني، وهو انفصال مصطنع لا وجه له». (من كتابه: أحمد حجازي الشاعر المعاصر).

٩- الحرص على وحدة الثقافة العربية وتقويم مقاييسها، واللغة لبابها، وإليها يعزى انتساب العربي إلى أمته. وفيها يتحقق الانتماء إلى المجموع وتنتفي العاطفة الفردية، «فاللغة هي المظهر الأرقى للاستعلاء عليها، بصفتها صوت المجتمع السابق على الوجود الفردي». (كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم). والاهتمام بها ينطوي على شعور (بالمسؤولية) عن تحسين «التعامل مع مطالب المجتمع». إذ هي أداة التواصل فيه- ورعاية صناعة التفكير الذي يتم عبرها.

١٠- في التحرر، بمعانيه الواسعة. يكمن معنى الثقافة وجدواها. وبدونه يتعذر خلق الأعمال الإبداعية ومطالعة صور الوجود النقية: التحرر من التقليد، والاجترار، وتعبد النماذج الوافدة، والتحرر من الهوى وطغيان الذاتية، والتحرر من الكراهية وتخريب جسور الإلف والتعاطف، والتحرر من نزعات النفاق والكذب والتضليل، في جميع مجالات العمل والدرس، والتمسك بالحقيقة والصدق في مخاطبتها، وبالسعي إلى فهم الآخر.

☆ ☆ ☆

على أن هذه الخطوط والمبادئ التي صدر عنها ناصف في جملة أعماله، لابد أن ترفق باستقصاء بعض التفصيلات الفنية النافعة في تقويم نتاجه بصورة عامة. وسنجد فيها، من ناحية أخرى، أثر هذه الخطوط والمبادئ التي صدر عنها.



ففي كتابه (صوت الشاعر القديم) حاول أن يصل إلى فهم أزمة الفرد الجاهلي الروحية عبر نصوص الشعر الذي خلفه، فاستنطق مفردات كان الشاعر الجاهلي يكررها، مستبصراً فيها (الكلّي) من خلال (الجزئي). وسعى إلى تقريب عالم هذا الشعر «العظيم» من القارئ المعاصر» عبر منهجه في التأويل، وطرح الأسئلة من حول ظواهر أسلوبية محددة.

وفي كتابه (دراسة الأدب العربي) تتم مراجعة أساليب الفهم المتداولة للأدب

العربي، القديم والحديث، من خلال مراجعة المصطلح الشائع المستعمل في لغة النقاد، في القديم والحديث أيضاً، وتقويم أدوات الفهم والتفسير فيها، طمعاً في الوصول إلى أدوات أكثر نضجاً وأكثر تحديداً لمعاني الأحكام النقدية. فالعمل، في جملته، قراءة جديدة للغة النقد الأدبي، في بيئاتنا، قراءة فاحصة، خدمة للحاضر القائم فينا. والذي ينتهي إليه: هو ضرورة مراجعة هذه الأحكام لقصورها في فهم الشعر القديم، وعجزها عن الوصول إلى المواقف الإنسانية الممتازة فيه، بدليل المفارقة الواسعة بين خصائص الفكر الفني وجمالياته فيه، وخصائص الفكر الشعري على نحو ما يصفه دارسوه في الإجمال.

وفي كتابه (الوجه الغائب) يدعو إلى قراءة التراث الذي هو خارج النقد، ويقف كثيراً عند تحليل الكلمات تحليلاً نفسياً ليتبين الوجه الغائب في فهم سياقاتها، ويستخلص انشغال كبار مثقفينا القدامى (مستثنياً الغزالي) عن استجلاء أخلاقيات المعرفة في نصوصه، إلى الوقوف على ما يغري بالكذب، والتماس الحجة الطريفة والحيلة اللطيفة والنادرة العجيبة (إيقاع الجفوة بين البلاغة والحقيقة)، منتهياً إلى اندماج وظيفة الأدب ووظيفة اللغة، فالتقسيم بينهما لا يعدو التبسيط. والأمر في التركيب أو التأليف في وحدات النص، بالمعنى الاجتماعي، لا يبعد عن خلق التوازن بين احتفاظ الفرد بحياته وبين انتمائه إلى نظام عام.

وفي كتابه (الصورة الأدبية) يبين أن التصوير في الأدب تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وأن الشاعر المصور، حين يربط بين الأشياء، يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وأن الصورة تقف فوق المنطق في بيان حقائق الأشياء، وفيها تزدوج الدلالة ولا تنفرد، إذ يتجاذبها الضدان، ولكنهما، مع التجاذب، يأتلفان. ومن هنا تكون فلسفة الاستعمال الاستعاري هي عين فلسفة الفن، إذ الفن العظيم: أن يحيا المرء حياة سائر الكائنات عن طريق الحب. فعاطفة الحب هي مبدأ الشعور الفني. والفن، بهذه الصفة، اجتماعي بطبيعته، تتجلى فيه «الوحدة العميقة بين الأخلاق والمجتمع والدين والحياة». والإدراك الاستعاري، في لغة ناصف، يوسّع الحياة الفردية بتطلعها إلى أفق الحياة الكونية الشاملة، فيكتمل الشعور بالحياة نفسها، إذ تستعيد توازنها فيه. والصورة الشعرية ليست، في جوهرها،

إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة.

في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) يرى أن من أعمق ظواهر النقد العربي القديم إحساسه العميق بنقاء الأدب العربي، لارتباطه، في الأصل، بنقاء القرآن الكريم، مما جعل النقاد القدامى على حذر شديد في الحكم على هذا الأدب. وقد تأصلت فكرة النقاء والخصب عندهم، في مواجهة تفاعله مع ثقافات الحضارات الوافدة بعد الإسلام (اليونانية والفارسية والهندية).

ولم يدرك كثير من نقادنا المحدثين حقيقة هذا الموقف، فرموا نقدنا القديم بالتخلف عن إدراك حقائق الإبداع الشعري، ورموه (مع الفقر في دراسة تكوين الفرد الجاهلي، ومع زحمة الانبهار بالتراث الغربي الرومانسي) بالقسوة، والحسية المفرطة، والسطحية، وارتفاع النبرة. أوقعوا الجفوة، في علاقاتنا العاطفية، بالأدب القديم، فأرسوا دعائم الاغتراب عن هذا التراث العظيم. ولم يدركوا أنه أكبر من كل ذات فردية. إن النهضة الثقافية في العصر الجاهلي لم تدرس ظواهرها دراسة كافية: توحد اللغة الأدبية في أنحاء الجزيرة كلها، نحو الإحساس الاجتماعي وتجلياته المختلفة في أسواق العرب، ومعاني قيامها الاجتماعية والاقتصادية والأدبية. بلوغ اللغة الأدبية، في وحدتها وانسجامها وجماليات موسيقاها، مستوى لا يمكن أن تبلغه اللغة إلا مع النمو الاجتماعي والثقافي المؤهّل لاستقبال رسالة التوحيد.

وفي كتابه (النقد العربي- نحو نظرية ثانية) يقف في وجه إلحاق ثقافتنا النقدية بالثقافات النقدية الأخرى. نستعين بالأدوات المعرفية النقدية حيثما وجدناها، ولكن الغايات من العمل النقدي نستخلصها من داخل النفوس. وقد تنكرنا للمصطلح النقدي الموروث الذي وفى بحاجات أسلافنا، وعلينا أن ننظر في دلالته الثقافية، إلى الذوق الأدبي وحده، فإن المصطلح النقدي ينظر إليه في ضوء التاريخ الثقافي لكل أمة. وعلينا أن نستنبطه من حركة المجتمع ومجمل الثقافة العربية، ليكون فيه شيء يشبه وحدة النفس العربية، إذ قد يكون النقد مفتاح ثقافتها. وقد فصلنا بين كلمة (البلاغة) وكلمة (النقد) فصلاً لا يخلو من التعسف، إذ تصور البلاغة عمق النقد العربي وفلسفته.

والبلاغة- النقد تتسّم روح البداوة، تحن إليها وتسعى إلى تجاوزها في وقت واحد،

إذ كانت تعالج أسطورة الجماعة لمواجهة الصدمة الحضارية، من بعد الإسلام. فهاجمها النقاد المحدثون بتهم التصنع، والتكلف، والشكلية، والحسية. ولعل إعجاب القدامى بعبد القاهر وأفكاره يعود إلى أن الثقافة العربية وجدت نفسها فيهما. ذلك أنه تخلى عن فرديته ليكشف نسيج العقل العربي وتلاحمه ومقاومته وشموله.

علينا أن نلجأ إلى مبدأ انصهار الآفاق، بين الماضي والحاضر، فنستخلص مفهوم النظرية لنقدية التي تفي بحاجات اليوم. وسنجد في تراثنا اللغوي مصدر الإلهام في ميدان فحص الكلمات.

أما كتابه (نظرية المعنى في النقد العربي) فيتتبع فيه موقف النقد القديم والحديث من قضية اللفظ والمعنى. وأهم ما يقوله فيه مستخلص من كلام أستاذه أمين الخولي في كتابه (فن القول) ومفاده: إن الأكثر أمناً، كما يقول، أن تفهم قضايا النقد العربي القديم في ضوء، دراسات تختلف عنه: في النحو والفقه والتفسير.

والعقل العربي لا يفرق تفرقة جادة بين مستويات الحياة: يقرأ ما هو معنوي فيما هو مادي، دون أن يلغي هذا المستوى المادي. فالتلابس بين ما هو مادي وما هو عقلي قائم في بنية اللغة. دون أن يعني هذا التلابس جعل المادة عقلاً والعقل مادة، ويحول النشاط الخارجي إلى نشاط داخلي، فيسلم بثنائية العقل والمادة. أو الروح والجسد، والجوهر والعرض. خشية أن يقع في الوثنية.

من هنا يخرج في كتابه (خصام مع النقاد) إلى أننا نحتاج في نقدنا إلى مزيج من التغيّر والتماسك، نرجع فيه إلى فقه لغتنا وذخائر تراثه. فإن قراءة النقد الغربي أوقعتنا في الوحشة وفيما يشبه الانحراف. والمسافة بيننا وبين التيارات النقدية الغربية أوسع منها بيننا وبين تراثنا. ثم إن التواصل مع الشيء لا ينبغي أن يعني الفناء فيه.

ثم إنه لم يقف عند حدود التراث ودرس مسائله، فتخطاه إلى الحياة الأدبية المعاصرة، فاستعرض (في كتابه: ثقافتنا والشعر المعاصر) نصوصاً من الشعر المعاصر نسج من حولها مجموعة من التأملات، وأثار مجموعة من التأويلات، غايته منها تلمس حركة الفكر العامة، عن طريق تتبع حركة الكلمات.

ودرس صلة طه حسين بالتراث القديم والحديث. وكتب في وقت مبكر، إحدى رسائله الجامعية في درس أدب المازني، فسّر

فيه سخريته (وهي شعبة من شعب البلاغة) على أساس الجمع بين الشعور بالحياة والشعور بالموت. ورأى أن التمسك بالطفولة يرمز إلى التمسك بالحياة النقية التي لا ينغصها الإحساس بالفناء ولا التفكير فيه. ثم إنه يرمز إلى عبقرية الفنان، إذ الفن لعب، ترتسم جمالياته، في أدب المازني، بصور الطفولة ومناوشاتها الحلوة. والفكاهة عنده، في رأي ناصف، تعني توازناً في النفس، شاقاً وجميلاً، ونظرة مستوعبة شاملة للطبيعة الإنسانية. والقيمة الجمالية في نثر المازني تنبع من الاكتفاء بجمال الكل، وتقوم على القوة الجمعية لا على قوة العبارات والفقر. ونموه يعكس تغيراً عميقاً في مفهوم القيم الجمالية (الاستاطيقية) والخلقية والفلسفية، إذ لا يوصف النثر العربي الحديث في معزل عن التغير الروحي الشامل في بناء العقل العربي.

يتبقى من أعماله ثلاثة كتب في اللغة والبلاغة، يعود في الأول منها (اللغة والبلاغة والميلاد الجديد) إلى الكلام على أدب المازني، وأدب العقاد، وعلى مواقف يختارها من كتاب (الأيام) لطه حسين وكتاب (فن القول) لأمين الخولي. ويقوم درسه في الكتاب على تأويل النصوص وشرحها ودرسها من خلال ظواهرها الأسلوبية. ويرى في الكتاب أن أحلام المازني والعقاد تكمن في ولادة إنسان جديد تساعد الثقافة على ميلاده، وتقوية ثقته، وينشط الأدب إلى حفزه واستثارة قواه. ويقف عند فلسفة العقاد الجمالية في الفن والأخلاق (الحرية والضرورة) فالفكر الجميل هو الفكر الحر (لا جهالة، لا خرافة، لا عجز، لا فناء). وتثقيف الشعور بالحرية هو تثقيف الشعور بالجمال. وينتهي إلى الموازنة بين الرواد ومن بعدهم فيقول: «فلنمحّص إذن الخلاف الرهيب بين جيلين: جيل يعنيه الإحساس الروحي باللغة، وجيل لا يعنيه ذلك الإحساس»!



وفي الكتاب الثاني (اللغة والتفسير والتواصل) يرى أن الاستفادة من المناهج الحديثة، في دراسة اللغة، ينبغي أن تستهدف التعامل مع مطالب المجتمع. ولهذا يلزم الاهتمام بأدوات الاتصال، سعياً وراء فهم أفضل وقراءة أعمق. فالاهتمام بها يعني الاهتمام بصناعة التفكير. إن محاولة اكتساب لغة أدبية شفافة تهتم بالأشياء في وجودها النقي، تفترق عن لغة العلم الحمّالة للوجوه، ويمكن الكشف، من خلالها، عن وجه آخر

للعقل الإنساني، يعتمد التقاطع والتداخل وازدواج حركة الهدم والبناء.

أما عمله الثالث (اللغة بين البلاغة والأسلوبية) فتضمن بحثاً ممتازاً في درس ظاهرة البلاغة، إثر ظهور الإسلام وبروز الصراع بين المعتقدات، فأصبح تاريخها هو تاريخ انطباع الحياة السياسية والاجتماعية والعقائدية في صفحة اللغة. وأصبحت البلاغة تعني المهارة الذهنية في الخطاب، وقوة الحجة، وسطوة الجدل فيه لكسب الموقف، بصرف النظر عن الالتزام الثقافي والأخلاقي والاجتماعي، جوهر رسالة اللغة في الأصل ولباب عملها. ومن هنا وقعت الخصومة بين البلاغة والثقافة (الفلسفة وأغراضها) حتى إن الجاحظ وكبار مثقفي عصره أسهموا في دعم الاتجاه المعاكس للالتزام الثقافي والأخلاقي. ووصل الأمر بقدامة بن جعفر إلى الدفاع عن نزعة الغلو، ومعناها التفريط بالتمييز بين الأشياء، والاستهتار بالفلاسفة، والانتصار للتخييل والإيهام. وهكذا أصبحت اللغة ملكاً لكل من يستطيع تأويلها في خدمة الأغراض البلاغية.

كان هذا مفهوم البلاغة عند الكتّاب. أما موقف المتكلمين منها فكان وسطاً بين البلاغيين والفلاسفة، لحاجتهم، في حجاجهم، إلى المنطق، وقد كان يومذاك يشكل جزءاً من الثقافة الفلسفية.

هذه خلاصة سريعة لأبرز آراء الدكتور ناصف في النقد والأدب واللغة، وأهم المبادئ التي صدر عنها وعاد إليها في جملة كتبه. ويبدو صوته، خلالها، من أقوى الأصوات وأنضجها في الدعوة إلى وحدة العمل الفني التي غامت في نتاج أقلام نقدية كثيرة.

ثم إن التوتر الملحوظ في لغته، في المرحلة الأخيرة من نتاجه، يفهم، على نحو ما، في ضوء ما يستشعر من ريح الاستهانة (إن لم يكن التآمر) بحقائق الثقافة العربية الأصيلة في أدبها ونقدها معاً، وتفريغها من محتواها، بدعوى (تحديثها). وقارئ المقدمة التي كتبها، في تحليل قصائد ديوان (شجر الإسمنت) لأحمد عبد المعطي حجازي، وأشرنا إليها في عرضنا لبعض أقواله وآرائه، يدرك معنى ما نقوله. وقد أنشأ عمله المسمى (نظرية التأويل) لهذا القصد: «أنا واضح كل الوضوح. إيماني بالفنومنولوجيا أكبر من إيماني بالبنية والتركيب والتفكيك والمفهوم الشائع للعلامات». «لقد رأيت في منهج الفنومنولوجيا في التأويل، بعض ملامح

ثقافتنا العربية. ورأيت فيه بعض ما تحتاج إليه البيئة الثقافية المعاصرة. البيئة المعاصرة عرفت مواقف الفنومنولوجيا. لا أدري كيف أعلل لهذا التحيز. ولكن يظهر أن الثقافة الغربية عندنا لا تخلو من فكرة الحظوظ»!

ويبلغ الوضوح في بيانه عن هذا القصد، أقوى دلالاته في قوله: «لقد وجدت، في التأويل الفنومنولوجي، صورة من صفاء الروح والتعاطف والإيمان بفكرة التراث الحي الذي لا يفترق عن فكرة الحاضر الحي. وجدت متعة غريبة في أن أقف، مع الفنومنولوجيين، ضد التفكير المتأثر بالتكنولوجيا والعلامات التي تخدمها». «إن سطح اللغة لا يكشف غالباً عن شيء جوهري. فالوجود مخبوء في الأعماق. الوجود الجماعي الذي نسميه باسم: التراث».

إن التأويل، في رأيه، يؤلف بين الجماعة والفرد، بين النقل والعقل. والعقل لا يلغي النقل، ولا النقل يلغي العقل. «فعقولنا، كما يقول، يصنعها آباؤنا بمثل ما نسهم نحن أيضاً في صنعها». أما المدارس البنائية في النقد الأدبي، في مفهومنا الضيق، «فمنهجها في القراءة يقف النص داخل إطار مغلق على نفسه، لا صلة له واضحة بالعالم. وليست له إطلالة على الخارج، وليس له إلا تركيبه الباطني».

☆ ☆ ☆

إن موقع الدكتور مصطفى ناصف من ساحة النقد العربي اليوم هو موقع المتمكن المرتفع عن حرارة الانبهار بكل جديد، وإن تزيّن بلبوس الجدّة والحداثة، وحمل في يمينه كتاب التطوير والتغيير، فإن لدعوى التجديد جانبها الآخر الذي يلزم أن نعيه: «إن كلمة (التجديد)، كما يقول، أكثر المفردات سحراً وخطراً».

وموقعه منها موقع المتمكن أيضاً. في التعبير، من منطلق المعرفة، عن ضمير أمته المتطلعة إلى تنشيط حياتها العقلية والوجدانية، بما يحقق لها وحدة الثقافة، ولبابها اللغة، ويستجيب لحوافز اليقظة والنهوض، وفي تعليم الجيل رفع منفعة المجموع فوق منافع الفرد. إن أكثر ما قاله في كتبه منصرف إلى هذه المعاني، إلى جانب الدعوة إلى الحوار المعرفي من منطلق المحبة والإلف والتعاطف، إذ «لا معرفة مع الكراهة والجدل والجفوة المصطنعة».

لقد دافع بتصميم واضح، عن قيم الأمة الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية والجمالية.

ووقف، في كتبه، في وجه الانحراف والكذب والمهارة والبلاغية المضلّلة، منتصراً لقيم الصدق والاستقامة والحق.

أعاد النظر في تقويم معاني الحياة العربية في العصر الجاهلي، وفي تقويم قيمها وثقافتها، ومستوى شعورها في لغتها وأدبها.

صحح أحكاماً نقدية كثيرة، وجاء بأحكام نقدية كثيرة. أعاد قراءة جوانب من تراثنا على أسس منهجية جديدة. جلا وجوهاً من جماليات تراثنا اللغوي الفني، فقوى من ثقتنا بقدراتنا على النهوض بحاضر لغتنا إلى المستوى اللائق بأهلها. ذهب إلى أن الفن اجتماعي بطبيعته، وأن الخيال الإنساني جزء هام من الوجود يلزم أن يتحقق، بينه وبين الأشياء، انسجام يجعل الشاعر، حين يحسه، في قلب الحقيقة.

وقرّر أن كسر الحواجز بيننا وبين النصوص التي نقرؤها ضروري للفوز بحرية الفكر وحرية الاختيار. دعاهم إلى التفريق بين حفظ الصنيع الجميل لمن نحب؟ وبين التعبد والارتهان له (موقفه من الرواد).

لم يفارق حاضر أمته، وهو مغمور بنشوة البحث في تراثها وإيقاع جملها، «فالرؤية التاريخية للماضي، كما يراها، معزولاً عن الحاضر، لا تساعد على تثقيف النفس وصقل الشعور. والانفعال الجمالي جوهره الاجتماع، يوسع الحياة الفردية ويسمو بها إلى أفق الحياة الكونية الشاملة. يربط الفرد بالكل، ويربط اللحظة بالديمومة. واللغة هي لب النظام والانتماء، وهي النظام الأرقى للفرار من الفردية».

ألف بين الجديد والقديم، وجمع بين مصادر ثقافته القومية ومصادر الثقافة الغربية، ودرس مذاهبها، وقرّب القارئ العربي منها. ولكنه بقي يرى أن ما يقرؤه فيها يبقى طارئاً ودخيلاً ما لم يتفاعل مع عناصر من ثقافته الموروثة، ويرى أن تعديل الاستفادة من المناهج الحديثة في دراسة اللغة، غايته تحسين التعامل مع مطالب المجتمع، ومن ثم لا يكف عن تذكير الباحثين بذخائر الفقه اللغوي في تراثنا، ويقول: «إن التواصل مع الأشياء لا يعني الفناء فيها».

صحيح أن لغته، في نصوصه الأخيرة، بالغة التوتر، يشوبها الارتباك أحياناً، حوافيها قاطعة، وأحكامها جازمة، تصحبها، على الأغلب، منذ البداية، أدوات التوكيد. ولكنه، حين يسترخي للفكرة تشف صياغاته عن شعرية رقيقة، وإحساس دقيق، وتذوّق حار لمظاهر الجمال وخفاياه في النصوص.■■

# التناص الديني في شعر البياتي



د. أحمد طعمة حلبي *

يشكل الموروث الديني مصدراً مهماً، من المصادر التي استفاد منها الشعراء المعاصرون، في مد تجاربهم الشعرية بنسغ الحياة، وإعطائها صفة الديمومة والبقاء، وإكسابها قوة وفاعلية، وذلك لما يشكله الدين من حضور قوي، لدى عامة الناس، ولما يتمتع به من قوة تأثيرية عظيمة، هذا بالإضافة إلى كون الدين يمد الشعراء بنماذج أدبية رائعة ربما لا يجدونها في مصادر أخرى.

* أستاذ وناقد (سورية).

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

أ-القرآن الكريم:

يتميز القرآن الكريم، من بين معظم المصادر الدينية، بحضور واسع وقوي، في الشعر العربي المعاصر عامة، وشعر البياتي خاصة، وذلك لما تتميز به اللغة القرآنية من إشعاع وتجدد، ولما فيها من طاقات إبداعية، تصل بين الشاعر والمتلقي، بحيث تستطيع التأثير في المتلقي، بشكل مباشر. يضاف إلى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصياغة، من جديد، بحيث يستطيع عدة شعراء أن يستثمروا الآية الواحدة، من خلال إسقاط مغزاها، أو شكلها، على أزماتهم الخاصة، لتعبر عن تجاربهم الشردية، من دون أن يلتزموا صيغة واحدة. ويغطي التناص القرآني في شعر البياتي مساحة واسعة، فقد وجد البياتي في القرآن الكريم نهراً متدفقاً لا يتوقف، يثري من خلاله تجربته الشعرية، وينهل منه متى شاء ومتى أراد.

وتتنوع استلهامات البياتي للقرآن الكريم، فهو تارة يستوحي مضمون الآية، أو فكرتها الأساسية، وتارة يستدعي بعض المفردات، والتراكيب القرآنية، وتارة أخرى يشير إلى حوادث، أو شخصيات تحدث عنها القرآن الكريم. وأولى توظيفات النص القرآني، لدى البياتي، نجدها في قصيدته «الموت في الحب» حيث يقول: (1)

**أيتها العذراء**

**هزي بجذع النخلة الفرعاء**

**تساقط الأشياء**

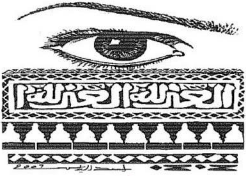
**تنفجر الشموس والأقمار**

**يكتسح الطوفان هذا العار**

**نولد في مدريد**

**تحت سماء عالم جديد.**

لقد استحضر البياتي في المقطع السابق الآية الكريمة: «وهزّي إليك بجذع النخلة، تساقط عليك رطباً جنيّاً»(2) مستغلاً مغزاها، الذي يوحي بحدوث المعجزات وخوارق العادات، وهو ما يصبو إليه البياتي أيضاً، لكن المعجزات التي يطلبها البياتي لا تتعلق لا بطعام، ولا بشراب، بل بالثورة التي تجتاح كالطوفان هذا العالم المتردي، وتغسل العار عن جبينه، وتستبدل بهذا الواقع السلبي واقعاً أكثر إشراقاً، يستطيع الإنسان من خلاله أن يحيا حياة كريمة، والتناص هنا مع الآية القرآنية واضح، يتجلى منذ القراءة الأولى، وذلك لا تكائه على صيغة قرآنية معروفة، كما أن السياق القرآني الغائب، يتوافق مع السياق الشعري الحاضر، في الإطار العام، وهو طلب المعجزات والخوارق.



و يستحضر البياتي في نص شعري واحد آيتين من القرآن مقتبسًا منهما بعض التراكيب، يقول في قصيدته «صورة للسهروردي في شبابه»[٣]

**لو كان البحر**
**مداداً للكمات لصاح الشاعر: يا ربي نفد**
**البحر ومازلت على شاطئه أحبو، الشيب**
**علا رأسي وأنا**
**مازلت صبياً لم أبدأ بعد طوافي ورحيلي،**
**فإذا احترق الخيام**
**بنار الحب وأصبح في حان الأقدار حجاباً،**
**فأنا حول النار**
**فراش مازلت أحوم وأفني ليلي سكراً، أتأمل**
**وجه القمر**
**الفضي الأزرق في صحراء الحب يغيب..**

نلمس في هذا النص صدى الآيتين الكريمتين، من سورة الكهف ومريم، على التوالي وهما قوله تعالى: «قل لَّو كان البحر مداداً لكلمات ربي، لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربّي، ولو جئنا بمثله مدداً»[٤] وقوله: «واشتعل الرأس شيباً»[٥]. لقد استغل البياتي هذين النصين القرآنيين، في تأكيده شدة معاناته، وطول انتظاره للكشف الإلهي المعرفي، الذي وصل إليه الخيام، والذي مازال هو ينتظره بفارغ الصبر. ويلاحظ أن عملية التناص مع الآيتين الكريمتين، قد تمت بعد أن أخذت الدلالة مساراً نفسياً خاصاً في نفس الشاعر. فقد فجر البياتي من النص القرآني الدلالة التي تتفق وسياقه الشعوري الخاص، أي إن التناص هنا قد تم من خط ثنائية الحضور والغياب، حضور الصيغة القرآنية وغياب دلالتها الأصلية.

ولقد أثبت البياتي قدرته على الفهم العميق للقرآن الكريم، وتذوقه الفني له، إذ إن توظيفه للآيات القرآنية واستحضارها في نصوصه الشعرية، غالباً ما يتمان من خلال امتصاص معنى الآية، ومن ثم إسقاطها على تجربته الخاصة، وثمة نص شعري يستوحيه البياتي، ويقوم بإعادة صياغته من جديد بما يتلاءم وتجربته الشعرية الخاصة، ورؤيته المتميزة للأشياء، يقول في قصيدته «الجرادة الذهبية»[٦]

**أزحت عن قبري أطباق الثرى، وكوم الحجار**

**كسا عظامي اللحم**

**وانتفخت بالدم**

**عروقي الميتة الزرقاء**

**مددت للشمس يدي، فاخضَّرت الأشجار.**

لقد توجه البياتي إلى الآيات القرآنية التي تصور عملية خلق الإنسان «ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ×ثم جعلناه نطفة في قرار مكين×ثم خلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاماً، فكسونا العظام لحماً، ثم أنشأناه خلقاً آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين»[٧]، مستغلاً إياها، في تصوير حالة الانبعاث: انبعاث عشتار/ عائشة / الثورة، مشبهاً الثوار بالميت، الذي يستيقظ من غفوته، ويزيح عن قبره التراب والحجارة، ويهب واقفاً ليبعث الخصب والحياة من جديد[٨].

ويستلهم البياتي النص القرآني، وهو قوله تعالى«وإن يونس لمن المرسلين × إذ أبق إلى الفلك المشحون ×فساهم فكان من المدحضين×فالتقمه الحوت وهو مليم×فلولا أنه كان من المسبحين ×للبث في بطنه إلى يوم يبعثون×فنبذناه بالعراء وهو سقيم»(٩)من خلال استحضار شخصية نبي الله يونس، الذي شاءت إرادة الله، أن يبتلعه الحوت، لفترة من الزمن، ثم يقذفه إلى اليابسة، يقول البياتي في قصيدته «روميات أبي فراس»[١٠]:

**يونس لن يشق بطن الحوت**

**فالبحر جف، منذ أن أبحرت بي**

**وقلت لي: لا تكتبي**

**على رمال الشط ما أقول.**

القصيدة تفصح عن حالة القلق المختلط باليأس، الذي أصاب البياتي بعد أن ألقت الغربة و النفي بظلالهما عليه، وقد وجد البياتي في معاناة أبي فراس، الذي كان ينتظر قدوم المخلص، صورة مطابقة لما هو عليه من النفي والغربة، وقد قاده هذا اليأس إلى

درجة عظيمة من الإحباط، دفعته إلى فقد الأمل، والرجاء من مجيء البشير، وهنا يلجأ البياتي إلى قصة يونس. لتعبر عن معاناته، وذلك بعد عكس فاعلية التوجه القرآني، وجعلها مضادة لفاعلية النص، فيونس لدى البياتي لا يخرج من بطن الحوت، كما في القرآن الكريم، وإنما يظل قابعاً في داخله، لا يخرج منه إطلاقاً.

ويستدعي البياتي شخصية أيوب عليه السلام، الذي ابتلي بالمرض. فصبر ورضي بقضاء الله، ولم يلح في طلب الشفاء قال تعالى:« إنَّا وجدناه صَابِراً، نِّعم العَبد إنَّه أوَّاب »[11]

ويذكر البياتي نبي الله أيوب في سياق حديثه عن حالة الضعف والهوان. التي وصل إليها العرب، والهزيمة التي لحقت بهم، إبان حرب حزيران عام ١٩٦٧، مؤكداً شدة عزمه، وصبره على تلك المصائب التي حلت بأمته، فجراحه صابرة متجلدة لا تتوجع، ولا تشتكي،كجراحات أيوب الصامدة، يقول في قصيدته «بكائية إلى شمس حزيران»:[12]

**آه لا تطرد عن الجرح الذباب**

**فجراحي فم أيوب**

**وآلامي انتظار**

**ودم يطلب ثار.**

ولا يكتفي البياتي بمحاولة امتصاص معاني الآيات القرآنية، واستيحائها، أو الإشارة إليها، كما رأينا من قبل، بل يتعدى ذلك إلى اقتباس بعض الصيغ، والتراكيب القرآنية بحرفيتها، ووضعها في سياقه الشعري الخاص، يقول في قصيدته: «الموت»:[13]

**الثعلب العجوز**

**الملتحي بالورق الأصفر والرموز**

**المرتدي عباءة الليل، وفوق رأسه طاقية الإخفاء**

**يذل من يشاء**

**يعز من يشاء».**

فهو هنا يقتبس من الآية القرآنية «قل اللَّهُمَّ مَالكَ المُلك، تُؤتِي المُلكِ من تَشَاءُ وتنزع المُلكَ مِمَن تَشَاء، وتُعِزُّ من تَشَاء، وتذلُّ من تَشَاء »[14]

إن النص القرآني يتحدث عن عظمة الله، وقدرته على التصرف في أمور الناس، وقد استفاد البياتي من مضمون هذه الآية، في تأكيد قوة الموت وجبروته، حيث هو لا يغادر أحداً، ويستوي أمام حقيقته الكبير الصغير، والملك والسوقة والغني والفقير.. إن عملية التناص هنا ينطبق عليها ما قلناه سابقاً، من أن بعض أشكال التناص عند البياتي تتم بين ثنائية الحضور، والغياب، حضور الصيغة

القرآنية، وغياب دلالتها الأولى، فالبياتي يقتبس النص القرآني، ولكنه يستخدمه في مجال آخر، غير مجاله الأول.

وهكذا تعددت أشكال تعامل البياتي مع النص القرآني، واتخذت صوراً عدة، ليست في حقيقتها إلا تفاعلات خلاقة، بين النص القرآني وتجربة البياتي الشعرية، هدفها إغناء النص الشعري، وتقوية وسائل التعبير والتوصيل، وإثراء تجربة البياتي الشعرية.

**ب- السيرة النبوية :**

تشير تداخلات البياتي مع أحداث السيرة النبوية، وأقوال النبي صلى الله عليه وسلم إلى فهم عميق، ونظرة ثاقبة لتلك الأحداث، وتلك الأقوال، وهذا ما يدفعنا إلى القول: إن قراءة البياتي لتلك السيرة، لم تكن قراءة تقليدية عابرة، بل كانت قراءة واعية سليمة، جعلت من أحداث تلك السيرة أصواتاً حية نابضة في الضمائر، بشكل دائم.

وقد وصل البياتي إلى حالة من الشعور، جعلته يحس بالتوحد النفسي بينه وبين الأنبياء، مما دفعه إلى استحضار بعض أحداث السيرة النبوية مسقطاً إياها على حياته هو، اعتقاداً منه، بأن الشاعر والنبي كليهما يحمل رسالة الهداية والخلاص والخير، فها هو يشير إلى قصة شق صدر النبي محمد صلى الله عليه وسلم، عندما كان في السنة الثانية من عمره [١٥]، ويذكرها في سياق بحثه عن العنقاء / الثورة، يقول البياتي في قصيدته «العنقاء». [١٦]

**ودارت الأفلاك**
**ولم أزل أبحث في تهامة**
**عن تلكم الحمامة**
**وفي مساء، زارني ملاك**
**ووضع القمر**
**على جبيني، شق صدري، انتزع الفؤاد**
**أخرج منه حبة السواد**
**وقال لي، إياك فالعنقاء**
**تكبر إن تصاد.**

ينفتح النص الشعري هنا على النص القديم، ليتحدث من خلاله بلغة شعرية جديدة، عن قضية مهمة، أرقت البياتي طوال حياته، حيث يشير البياتي - من خلال تناصه مع حادثة شق صدر النبي صلى الله عليه وسلم - إلى أن القلب الذي كان يخفق بانتظار عائشة / العنقاء قد انتزع منه، فلم تعد لديه قدرة على طلب عائشة /العنقاء/ الانبعاث. وهذا يعني تلاشي الأمل بانبعاث العنقاء/ عائشة، ويؤكد النص

اقتران الحب عند البياتي بالثورة، بالحرية، بخلاص الإنسان من الظلم. فالحب عنده ليس مفهوماً مجرداً، وليس هو مرتبطاً بحب النساء فقط، وإنما تحقق الحب عنده يعني تحقق الثورة / الخلاص...، فظهور عائشة / العنقاء / الانبعاث عنده يعني وجود الحب وتحققه، وغياب عائشة /العنقاء/ الانبعاث يعني غياب الحب، وهذا ما أكده من خلال قوله «انتزع الفؤاد»، فخروج الفؤاد منه يعني موت الفؤاد/ الحب، وهو المحصلة لبحثه الذي لا ينتهي بنتيجة عن الحمامة/العنقاء. ويؤكد البياتي في «تجربته الشعرية» أن فهمه للحب يختلف عن فهم غيره من الشعراء له، ففي أشعاره يظهر نوع آخر من الحب، هو حب الأم والأرض والأطفال والوطن والإنسان، ويتحول الحب عنده إلى حب جماعي، للخلاص الإنساني، والحب الجنسي عنده مرحلة أولية، يتخطاها الإنسان لتتجسد له في النهاية، حقيقته الإنسانية الشاملة قوة دينامية خالقة للأشياء[١٧].

ويستوحي البياتي، في قصيدته «النور يأتي من غرناطة» حادثة خروج النبي، صلى الله عليه وسلم، من مكة متجهاً إلى غار حراء، قبل البعثة للتنسك، يقول:[١٨]

أتكور طفلاً، كي أولد، في قطرات المطر المتساقط فوق
الصحراء العربية، لكن الريح الشرقية تلوي عنقي، فأعود
إلى غار حراء يتيماً، يخطفني نسر، يلقي بي تحت
سماء أخرى، أتكور ثانية، لكني لا أولد أيضاً[١٩].

ويلحظ المتلقي هنا أن السياق الشعري لهذه القصيدة يتساوق مع السياق القديم، ويماثله حيث يظهر التناص مع مشهد لجوء النبي، صلى الله عليه وسلم، إلى غار حراء، وهو الشيء نفسه الذي فعله البياتي، الذي يغدو غار حراء بالنسبة إليه، المكان الذي تتم فيه عملية المخاض الشعري، ويتحقق فيه الإلهام.

لقد اتخذ البياتي من موقف النبي، صلى الله عليه وسلم، وخروجه إلى غار حراء وسيلة يعبر من خلالها عما يكابده، ويعانيه من آلام في انتظار الذي يأتي ولا يأتي. ولا يكتفي البياتي بتداخلات مع أحداث السيرة النبوية، بل يتعدى ذلك إلى استلهام بعض الأقوال النبوية، وإسقاطها على الواقع المعاصر، إذ يستثمر قول النبي، صلى الله

عليه وسلم: «إنه لم تكن فتنة في الأرض، منذ ذرأ الله ذرية آدم أعظم من فتنة الدجال، وإن الله لم يبعث نبياً إلا حذر من الدجال، وأنا آخر الأنبياء، وأنتم آخر الأمم، وهو خارج فيكم، لا محالة..وإنه أعور وأن ربكم عز وجل ليس بأعور..»[٢٠] والبياتي هنا يوظف شخصية الدجال ليؤكد تفاهة هذا العالم الخاوي الموبوء، الذي يسيطر عليه المستبدون والطغاة. يقول البياتي في قصيدته «ديك الجن»:[٢١]

**علامة الساعة أن يظهر هذا الأعور الدجال**
**مذنب، يجر خلف ضوئه الرجال**
**للموت بالمجان**
**في مدن الدخان.**

يتبدى التناص هنا من خلال إسقاط الماضي على الواقع المعاصر، للتعبير عن خواء المجتمع من كل فعالية إيجابية، وسيطرة الطغاة. لقد جاء هذا النص الشعري «الحاضر» تماماً مع النص الديني «الغائب»، فقد امتاح البياتي من الحديث النبوي الشريف ما يتناسب ورؤيته الخاصة، وتشير عبارة «مذنب، يجر خلف ضوئه الرجال، الموت بالمجان» إلى مغزى عميق، ودلالة واسعة من خلال تبدي فعل الإغواء، الذي يقوم به الدجال.

وبعد أن استعرضنا بعض نماذج البياتي الشعرية، التي تفاعلت مع الموروث الديني.

نستنتج ما يلي:

١ــ كان استدعاء القرآن الكريم هو الغالب، مقارنة بالسيرة النبوية.

٢ــ نادراً ما كان البياتي يحافظ على الدلالة الأصلية للنصوص القرآنية أو النبوية التي يستحضرها، إذ إن معظم تلك الدلالات الأصلية للنصوص القرآنية أو النبوية، كانت تتخذ مساراً خاصاً لديه، وذلك بما يتناسب والموقف أو القضية التي تساق تلك النصوص من أجلها.

٣ــ برزت من خلال تفاعلات نصوص البياتي مع المصادر الدينية المتنوعة معاني: الحرية، والمبادئ، والثورة، والعذاب، والألم، واليأس.

لقد احتوى شعر البياتي نصوصاً دينية كثيرة ومتنوعة، اندغمت وتداخلت مع نصوصه الشعرية وسياقاتها المختلفة، مكونة نماذج متعددة من التناص الديني، أثرت الفكرة المطروحة، وعمقت الرؤية الشعرية، وأسهمت في تشكيل البناء الفني لشعر البياتي.■■

## الحواشي

١- الديوان ٢/ ١٤٨.
٢- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية:٢٥
٣- الديوان ٢/ ٤٢٥.
٤- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية ١٠٩.
٥- القرآن الكريم، سورة مريم، الآية:٤.
٦- الديوان ٢/ ١٧٩
٧- القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآيات : من ١٢ - ١٤.
٨- لا يخفى على القارئ أن هذه القصيدة مهداة إلى اللاجئين، ينظر: البياتي، الديوان ٢/ ١٧.
٩- القرآن الكريم، سورة الصافات، الآيات: من ١٣٩ - ١٤٥.
١٠-الديوان ٢/ ١٦٨.
١١-القرآن الكريم، سورة ص، الآية:٤٤ .
١٢-الديوان ٢/ ١١١.
١٣-الديوان ٢/ ٨٣ــ٨٤.
١٤-القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية:٢٦.
١٥-ينظر: ابن هشام، السيرة النبوية، تح، مصطفى السقا، وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١، ١٩٩٧/ ٢٠١-٢٠٢.
١٦-الديوان ٢/ ١٤١ ــ١٤٢.
١٧-ينظر، تجربتي الشعرية، ص ٢٤ــ ٢٥.
١٨-الديوان ٢/ ٤٠٣.
١٩-هذه القصيدة بنيت على أسلوب التدوير، وهو أسلوب عروضي، شاع في شعرنا المعاصر، ويقوم على أساس أن القصيدة برمتها وحدة موسيقية واحدة، حيث تتوالى التفعيلات، ولا تسمح بالوقوف، إلا في نهاية القصيدة، أو في نهاية أحد مقاطعها على الأقل.
٢٠-ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي، النهاية في الفتن والملاحم، خرج أحاديثه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٠ ، ص ٩٨.
٢١-الديوان ٢/ ١٥٨ .



## المصادر والمراجع

المصادر
- البياتي عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٩٠.
المراجع
- القرآن الكريم.
- البياتي عبد الوهاب تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط١، ١٩٦٨.
- ابن الكثير، أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي، النهاية في الفتن والملاحم، خرج أحاديثه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠.
ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.
ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.

☆ ☆ ☆

# ٢٧٤

## الألعـاب الكلامية وأدب الطفل



د. نعمان بوقرة *

*تتنزل هذه الدراسة في سياق استثمار مفهوم اللعبة اللسانية والكلامية في توصيف الخطاب الأدبي الموجه إلى الطفل، وأغراضه التداولية باعتباره شكلاً من أشكال النشاط الحركي والذهني واللساني والاجتماعي الممارس يومياً من طرف الطفل في مرحلة عمرية معينة، وتتركز الدراسة على المفاصل التالية:*

* أديب وكاتب من الجزائر الشقيق.
العمل الفني: الفنان علي الكفري

١ــ توطئة.

٢ــ مفهوم اللعب وأهميته في حياة الطفل.

٣ــ الألعاب الكلامية اللسانية.

٤ــ أدب الطفل والألعاب الكلامية.

٥ــ خاتمة.

**توطئة**

الكلام واللعب نشاطان تتفاعل فيهما مستويات متنامية من النمو الحسي والحركي إلى النمو الانفعالي والمعرفي، ومن ثم يمكن القول إن نظام الأصوات والحركات من حيث هي أفعال يؤديها الطفل في سنته الأولى من أهم أدوات اللعب في حياته، ولعل في تلك الأصوات غير المفهومة التي يحرك بها شفتيه ويحدثها جهاز النطق لديه مرافقة لحركات إرادية ليديه وقدميه، تبعث على الطمأنينة والراحة وربما التعب، من مثل ما نسمعه يومياً لدى الأطفال بتكرار أصوات مرات متعددة ما تلبث أن تتطور لتشكل ألفاظاً لها دلالات معجمية، وربما هذا الذي دفع بعض الدارسين إلى ربط أصل اللغة الإنسانية بأصوات المتفاة، مثل: غ، غ، غ،ما،ما،ب،ب،ب، وبمرور الأيام تتحول تلك الأصوات المجردة إلى وحدات معجمية تعبر عن معاني معينة، بخاصة إذا عززت هذه اللعبة الصوتية بفضل التغذية الراجعة في نفس السياق الذي تنمو فيه سائر القدرات الأخرى مما يتصل بالذهن والمعرفة والجسد، على أن الألعاب تحافظ على ديمومتها في الحياة دون انقطاع لتكون معيناً "لا ينضب لاكتساب التجارب المختلفة وفي صدارتها التجربة الكلامية."[1]

إن هذه اللعبة الصوتية واللسانية البسيطة تنمو باستمرار آخذة منحى التعقيد المتدرج لتشكل لغة الطفل التي يستعملها عبر مراحل متدرجة للتعبير عن ذاته ورغباته[2] وعالمه الذهني والنفسي والمعرفي، ومهاراته الذاتية في التعبير والقراءة والاستمتاع في إطار البيئة الاجتماعية التي تعد بالنسبة إليه دافعاً إيجابياً يحقق له كفاءة في التغلب على الصعوبات التي تعترضه في اكتساب اللغة والمعرفة[3]، وعليه تتأكد لدينا أهمية الألعاب بوصفها أنشطة حركية تواصلية في نمو لغة الطفل بخاصة وسائر ملكاته بعامة مما يجعلنا نقول إن هناك علاقة وشيجة بين اللعب واللغة، ولعلنا نجد هذه القيمة في ما قررته كاترين تايلور من أن اللعب يقف

مع التربيــة والتعبير والترويج النفسي في نفس المقام.

**أهميـة اللعـب في الحيـاة اللغويـة للطفل:**

اللعب ضد الجد، وغرضه طلب الفرح بما لا يحســن أن يطلــب به، وهو العبث أيضــاً ذلك أنه تــرك ما ينفع إلى ما لا ينفع.(٤)

تتأكــد هــذه الأهمية في المستويات التالية(٥):

١ـــ اكتســاب المهــارات المتنوعة.

٢ـــ التعرف على الأشياء وتصنيفها.

٣ـــ التعرف على المفاهيم والموضــوعات انطلاقاً من الألفاظ الدالة عليها.

٤ـــ بناء الوظيفة الإشــارية الرمزية في وعي الطفــل عن طريق أنواع اللعب المختلفة بخاصة اللساني منها.

٥ـــ اكتساب مهارة تقليد الآخرين حركيا ولســانيا، إذا نجد الطفل في سن ٢/٨ يميل إلى تقليــد غيره، وربمــا كان ممثلاً بارعاً في






أداء أدوار بعينهــا تعرضــ عليــه من خلال نصوص موجهة أدبية أو غيرها.

**الألعاب الكلامية**

يقصــد باللعبة الكلامية اللسانية كونها نصاً مؤلفاً من كلمة أو كلمات أو جمل وعبارات ينظــم من تأليف بين مجموعات صــوتية في صورة كلمات تجمع بين تكرر أصوات متماثلة أو متقاربة في مخارجها أو صفاتها(٦)، والغاية مــن الألعــاب الكلاميــة اللســانية «تحقيق وظيفتين هما استخدام التمرينات النطقية»

في إطــار الألعاب الكلاميــة اللسانية فضلاً عن الوظيفة الأساسية للألعاب وهي الترفيه والتسليــة، والظاهــر أن ربـط اللغة باللعب كان مــن طرف لودفيج فتجنشتين الفيلسوف الوضعي مــن مدرسة اكسفورد الذي يرى أن اللغة جملة من المناشط الاجتماعية تستعمل فيها الكلمــات والنصوص بطرائق مختلفة تحقيقــاً لمقاصد معينــة يمكــن أن نسميها في كل مــرة لعبة تخضــع إلى قواعد خاصة هــي قواعــد اللعبــة اللسانيــة[٧]، JEUX DE LANGAGE لسانيــة وقــد شبــه فيتجنشتــين اللعبــة اللسانية بــأي شكل من أشكال الحيــاة الاجتماعية، وهذا يعني تنوع النشاط اللساني، وتعدد طرق استخدام اللغة بشكل لا متناه.[٨]

وينبغــي أن يؤكــد في هذا المقــام وجود علاقة وطيــدة بين اكتساب الملكــة اللسانية وأنواع اللعب التي يمارسها الطفل في حياته، وفي ضــوء هـــذه العلاقة لابــد أن تؤكد هنا الوظائــف التربويــة والتعليميــة والذهنيــة والنفسيــة والاجتماعية ناهيــك عن وظيفة التسلية وملء الفراغ، ويمكن إجمال ذلك في النقاط التالية:

١ـــ اللعب هو النشــاط الوحيد الذي لا يهــدف الطفل حين يمارسه إلى غرض محدد سوى المتعة الناتجة عن اللعب ذاته فهو كالفن بلا هدف له متعته الخالصة من أي غرض.

٢ـــ اللعــب هو أقــدم أشــكال الثقافة الإنسانيــة وأن اللعــب في معظم الحضارات المختلفــة له علاقة ما بالكفاح والنضال، وأن اللعب في أساسه هو القتال والخصومة التي تكبح الصداقــة وهذا ما يشجــع الفضائل الاجتماعية كالفروسية والشجاعة والاندفاع لاحتلال مركــز الصدارة في المهارة والمعرفة، إنه الوسيلة المناسبة لتربيــة الطفل، وتنمية مهاراته وملكاته المختلفة.

٣ـــ يستخدم اللعب على أساس أنه تنفيس عن مخزون الطاقة الزائدة لدى الطفل.[٩]

٤ـــ وسيلة للتخلص مــن الملل والضجر نتيجة الفراغ، وعــدم استغراق جهود الطفل للوقت.

٥ـــ اللعب وسيلة لنسيان الآلام الجسمية والنفسيــة التي يعاني منهــا الطفل، ويخفف من وطأتها عليه.

٦ـ اللعب يعدل الغرائز الفردية، ويقلل من حدتها.

٧ـ لبعض أنواع اللعب دور كبير في صياغة التقاليد الاجتماعية وتقليدها بنقلها من السلف إلى الخلف[١٠]، بالإضافة إلى كونها وسيلة تنمية الوظائف النفسية لدى الطفل الذي يظهر بانتقاله من لعبة إلى أخرى نمو وظيفة، وهو بصدد الانتقال إلى مستوى آخر[١١]. هذا وقسم الدارسون ظاهرة اللعب إلى طائفتين:

١ـ ألعاب تدرب القوى الجسمية والنفسية على القيام بوظائفها العامة.

٢ـ ألعاب تدرب القوى الجسمية والنفسية على القيام بأمور خاصة تقتضيها الحياة المستقبلية، وتشمل أنواعاً كثيرة منها:

أ-ألعاب المصارعة الجسدية، وكذا ألعاب المقاتلة العقلية كالأحاجي والألغاز.

ب- ألعاب الصيد، وتنقسم إلى قسمين: ألعاب الصيد الحقيقي، كصيد الطيور وألعاب تمثل عناصر الصيد في صورة ما، لعبة والبحث والاختفاء.

ج- ألعاب الجمع والادخار والألعاب العائلية، كالعرائس والأب والأم والألعاب الاجتماعية والصناعية التي تكشف عن وجود نشاط عقلي لدى الطفل بخاصة فيما نشاهده عنده من تحريك واستنطاق للعرائس والألعاب الجامدة وإعطائها أدوار معينة[١٢].

٢ـ **ألعاب الحواس:**

يزود الطفل بالميل إليها لتدرب حواسه على القيام بوظائفها العامة إذ يقوم بها الأطفال في الدور الأول من طفولتهم لمجرد الإحساس بالأشياء، فيحاولون تذوق كل ما تصل إليه ويلمسون كل شيء ليدركوا ملمسه من خشونة ونعومة.

٣ـ **الألعاب اللفظية:**

تشمل كل لعب من شأنه أن يدرب أعضاء النطق على القيام بوظائفها العامة فيدخل فيها ما يسمى بالتمرينات النطقية بوساطة مقاطع مجردة من المعاني يولع الطفل بتلفظها وتكرارها وفي هذا النوع نعاين الشعر المصاحب للألعاب الاجتماعية في مقام الاغاضة والسخرية بين الأولاد فما الحكايات المروية والأحاجي والأناشيد والغناء في صلب حلقة، وتمثيل المسرحيات والأساطير إلا ألعاب لسانية يمارسها الأطفال ويؤدونها في مقامات محددة تحقيقاً لأغراض

معينة[١٣]، وقد بين محمد رجب النجار أن المجتمعات الشعبية تتوسل بالألعاب الكلامية في تدريب الصغار والأطفال على الفصاحة والبيان[١٤]، وإلى هذا ذهب جيروم برونير حين لاحظ أن تعلم اللغة الأم يكون أسرع إذا ما أندرج في سياق لعبي[١٥]، وهذا ما قرره فيلسوف أكسفورد مما يضفي على اللغة نفسها الطابع الإنساني[١٦].

**٤ـــ الألعاب النفسية:**

تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

**أ-الألعاب الإدراكية**:وهي التي تعتمد على عمليات الإدراك (الإدراك الحسي، الملاحظة، التخيل الحضوري، التخيل الاختراعي ـــ التذكر ـــ تداعي المعاني ـــ إدراك المعاني الكلية الحكم ـــ الاستدلال ـــ التعليل) كألعاب الورق والشطرنج، ورسم الصور والألغاز والأحاجي.

واختراع الحكايات في أثناء القصص اللعبي وما إلى ذلك.

**ب ـــ الألعاب الوجدانية**:تصدق على كل لعب من شأنه أن يثير لديه انفعال الألم أو الخوف أو عاطفة الإعجاب بالجمال.

**ج ـــ الألعاب الإرادية**:وتصدق على كل لعب من شأنه أن يدرب الإدارة على القيام بوظائفها، وأهمها تلك التي تتطلب من الطفل مجهوداً إرادياً لوقف حركة من حركاته الجسمية، ونعين هذا النوع في أدائها لتمثيل وإظهاره لقدرة فائقة في تقليد أدوار الآخرين.

وألعاب الكلمة، تعني أي ضرب من ضروب اللهو أو التسلية أو الإرباك أو التنافس، تكون اللغة فيه في الواجهة التي تقدم أساسيات أو منطلقات التحدي. واللعب بالكلمات نشاط بشري عام لكنه يلاحظ بشكل بارز في المجتمعات المثقفة، ومتمثلاً في ابتكار ألعاب الكلمات معتمداً في ذلك بصورة كبيرة على اللغة المكتوبة ويمارسها في صورتها المرئية المكتوبة بالحروف وهي تستخدم لعدة أغراض منها اختبار المعارف أو قدرات الطفل اللغوية أو إظهار البراعة الإبداعية لديه وتميزه عن الآخرين[١٧]. وتتخذ هذه الممارسات أشكالاً عدة، منها ما يعتمد على قدرات التمكن من النطق الصحيح لكلمات أو جمل تكون الأصوات المجتمعة فيها في إطار مخرج صوتي واحد أو مخارج متقاربة.

**الألغاز اللغوية:**

تعد الألغاز والأحاجي اللغوية بوصفها

نصوصاً أدبية أبرز ما يميز بنيتها النصية في التركيب والدلالة والإيجاز والتجوز، أقدم وأكثر أشكال اللعب بالكلمات انتشاراً في الحياة الإنسانية، وكثيراً ما تلقى في مناسبات عدة للطفل لتنمية قدراته الإدراكية والنفسية والمعرفية والجمالية، كاللغز التالي: ما الشيء الذي يحمل دون أن يحبل، ويمتلأ دون أن يأكل؟ وقد شاعت في الثقافة العربية التراثية، وتحملها الأدب الشفوي إلى عصرنا الراهن بكل ما تحمله من دلالات حضارية ومعرفية(١٨)، ومن أنواع اللعب بالكلمات ما يصطلح على تسميته بالتأريخ بالحروف، وقد وظف التحقيق غاية تعليمية بدرجة أولى على ما فيه من إبراز للبراعة الأدبية والعلمية كقول الشاعر:

مدرسة قد أسسها على التقى
لدرس ما صار حديثاً دارساً
وقلت مذ راق إلينا مؤرخاً
شكراً لمن يشيد المدارسا

وقد اعتمد المؤدبون سابقاً على جملة من الألعاب الكلامية اللسانية في تعليم اللغة العربية، وامتحان الولدان بوساطة نصوص مختارة تروض اللسان وتمرنه على التعبير والحفظ الجيد لنصوص القرآن الكريم والشعر العربي(١٩)، كما أن ممارسات متعددة للعبة الكلامية تقع في مجالسات الأطفال لأسرهم وأقرانهم والكبار أيضاً في شكل نصوص مروية أو إنشادية، ويحدث عادة نوع من منافسة الأبناء لبعضهم بإبراز تفوقهم في مهارات الاستماع والتذكر والفهم والحفظ والتلخيص والإلقاء.

**أدب الطفل والألعاب الكلامية:**

لا يمكن الفصل بين النمو اللغوي بوصفه تطوراً حركياً لدى الطفل وما يصطلح عليه عند نقاد الأدب بأدب الطفل، ولعلنا نتفق منذ البداية على أن سبيل اكتساب الملكة اللسانية والأدبية لدى الطفل لا يتحقق إلا من خلال ما يقدم إليه من نصوص أدبية لها خصوصياتها في مستويي الشكل والمضمون، والحقيقة أنه يجب النظر إلى هذه النصوص بوصفها حلقة وصل بين الطفل المتلقي والمبدع على أنها سلسلة منتظمة من الأفعال والحركات والألعاب الإرادية، وتفيدنا اللسانيات التداولية في التأكد من نجاعة هذا الجنس الإبداعي في تحقيق مايلي:

أ ــ إثراء الحصيلة اللسانية للطفل(٢٠).

ب ــ تنمية الخيال وتربية الحواس على الذوق الفني(٢١).

ج ـ تحديد المفاهيم والربط بين القضايا المنطقية المعبر عنها كلامياً.

د ـ تنشيط مهارات القراءة والتذكر والتحليل والتعبير والوصف والمقارنة..الخ.

هـ ـ تعديل سلوك الطفل القارئ انطلاقاً من كون العلامات اللسانية في النصوص إشاريات لأفعال سلوكية على حد زعم التداولين وأنصار نظرية الفعل الكلامي «Act de prole» على أن تتوافق هذه السلوكيات مع حاجاته الراهنة في مرحلة عمرية معينة.

وحتى يؤدي أدب الطفل وظيفته التداولية بوصفه مجموع أفعال كلامية لابد من أن يدعو المضمون النصي إلى فكرة اللعب، ويحاول تجسيده وتمثيله تحت شعار: هيا نلعب، ولعلنا نستأنس في هذا المقام بتلك الحالة الغريبة التي يعانيها الطفل المتعب الباحث عن النوم، وأمه تناجيه وتهدده وتغنيه كلمات ربما لا تحمل فائدة غير أنها مندرجة في باب اللعب للغة والنصوص، ويضاف إلى هذا عناية الطفل اليوم بما تسمعه أذنه من أناشيد في التلفاز وبعض النصوص الشعرية المختصرة في الإعلانات«٢٢» وفي سن متقدمة تسير النصوص المنشدة جنب إلى جنب مع ألعاب بعينها يشارك في أدائها الأطفال تمثل هذه الحركات السياقات غير اللسانية للنص الأدبي المنجز مثل:

عندي دمية تتكلم وتقول بابا ماما والنص الشهير: قطتي سميرة واسمها نميرة، وهذا قد حرصت المناهج الدراسية على ضرورة ربط المناشط التربوية في المدرسة بخاصة الألعاب بالأناشيد والتمثيليات المناسبة لمدارك الطفل«٢٣».

ولنا أن ندرك على الصعيد النفسي أن الطفل يبدأ في التعامل مع الكتاب بوصفه وسيلة نقل النص الأدبي وحفظه، مع الشهر الثامن عشر يظهر ميلاً على تصفح أوراقه والعبث بصوره فيغدو من هذه الناحية لعبة كالدمية والدب ذي الفرو الناعم والسيارة، وتنمو لديه الرغبة في التسلية بالكتاب ثم تحول هذه الرغبة إلى غرض عبور نحو ممارسة القراءة والمطالعة«٢٤» ولعل تعلق الطفل القارئ بقصص بعينها أو نصوص شعرية محددة راجع إلى أنها تلبي حاجاته، وتمثل مضامينها.

الموضوعات الأساسية المشكلة لعالم

الطفــل، وربمــا هذا مــا يجعلــه يقبل على بعضها وينفر من أخرى على أن الطفل يكون أكثر ميلاً إلى النوع القصصـــي الذي ســـاير طفولته الأولى من خلال مرويات الجدة والأم والأخت"[٢٥]، ومــا في هذا الجنس الأدبي من خيال ومتعة ترقي غرائز وانفعالات ورغبات الطفل القارئ"[٢٦] بالإضــافة إلى كون القراءة الأدبيـــة في حد ذاتها تمرين قواعدي شـــبيه بلعبة المكعبات بناء وهدماً فهو يتمرن بالقراءة مثلاً على السيطرة على الأصوات اللغوية، وكيفيـــة تركيبها ويجد في تكرارها والتلاعب بها متعة ولذة وهو يســـمع ويتحسس حركات جهازه النطقي"[٢٧].

إن أدب الطفــل مــن خــلال نصوصــه المختلفة جنســاً وموضــوعاً لهو لعب من نوع خاص ربما يجوز لنا أن نصطلح عليه باللعب الفني أو اللعب بالكلمات، وغرضـــه الأساس تحويل القيم المعبر عنهــا إلى أفعال إنجازية على حد تعبير اللســانيات التداولية، ولا بد حينهــا أن يذوب ثلج اللعب فلا يبقى منه إلا ثمرته المتمثلة في القيمة الســـلوكية"[٢٨]، ولنا أن نسأل كيفية تحويل اللعب بالنص والكلمة إلى سلوك؟

الحقيقة أن ذلك يتم بالممارســـة الفعلية لـــ اللعبة اللغوية مع تمثل مضـــمونها حركياً من طـــرف الطفل بمواقف تمثيلية أو غنائية لتصـــبح بالتكرار مثلاً فسلوكاً على حد مبدأ الأثر.

ومـــن أولويـــات الإبـــداع في أدب الطفل مساهمة الرســـم من خلال الصورة الجميلة والمعبرة الملونة أو القابلة للتلوين والتي تلخص مضامين النص، والتي يشترط فيها اختيارها وفق مجموعة من المبادئ، ولعل أهمها:

١ـــ بساطة الصورة، وإحالتها إلى مراجع حسية توفقاً مع إدراك الطفل لها"[٢٩]

٢ـــ استعمال الألـــوان والمطابقة لألوان الأشـــياء في العالم المادي الذي يعرفه الطفل، وانتقاء الفاتحة منها لـما لها من أثر إيجابي من الناحية النفسية لدى الطفل المتلقي.

٣ـــ إمكان استعمال الصورة المجسدة في أدب الطفل مع أننا نعترف مســـبقاً بالتكلفة الباهظـــة لهذه الأعمال إنجـــازاً وبيعاً إلا أن فائدتها التخيليـــة لا تقدر بثمن إذ تزرع في ذهن الطفل المتلقي القدرة على تخيل المعاني وتجسيدها مثل تجســـيد حكاية كليلة ودمنة وحكايات السندباد البحري"[٣٠].

## الخاتمة

في ظل حياة معقدة مليئة بالتحديات المعرفية والتكنولوجية تعظم واجبات الدارسين والمبدعين ليقدموا أدباً للطفولة يحقق ما تطمح المجتمعات إليه وهو طفل المستقبل، وليتسنى لهم ذلك لا بد من مراعاة الشروط الإبداعية التالية:

١ـــ حاجات المتلقين ومستوياتهم، ولعل أهم حاجة يحاول الطفل إشباعها اللعب، لذلك يدعي كتاب هذا الجنس إلى ضرورة الإلمام بقضايا التربية واللسانيات ونظرية الفعل الكلامي وما تقدمه من توجيهات في مجال الألعاب اللسانية.

٢ـــ العناية بموضوعات يفرضها الواقع كالقيم الإنسانية الحضارية، والطبيعية، والخيال العلمي، مما يسهم في بناء شخصية متزنة تجمع بين الروح والعقلانية وربما حضرتني في هذا المقام لعبة يمكن توصيفها[٢١] كالآتي:

لعبة ـــ حكاية الأعرابي مع كسرى:

نوع اللعبة/تاريخية جماعية

الفئة العمرية ١٠ ـــ ١٢سنة تقريباً

الأدوات: شجيرة+معول.

القيمة: موقف إيجابي(قيمة الشجرة/ قيمة العمل)

### سرد الحكاية

مر كسرى بأعرابي طاعن في السن فوجده يحفر بمعوله ليغرس شجرة، فسأله متعجباً

ـــ لماذا تغرس هذه الشجرة وأنت طاعن في السن؟

ـــ أجاب الأعرابي الشيخ: غرس «آبائي وأجدادي فأكلنا، ونغرس نحن ليأكل الأبناء، فابتسم كسرى وأمر له بألف دينار، فقال الشيخ رافعاً رأسه إلى السماء ما أسرع عطاء هذه الشجرة، فضحك كسرى، وأمر له بأخرى، فقال الشيخ الشجرة تثمر في العام مرتين، فضحك كسرى مرة أخرى، وأمر له بثالثة...

ومن الألعاب التي عبر عنها شعرياً:

لعبة طائرة الورق:

نصها قول خضر بدور

| | |
|---|---|
| طائرتي العجيبة | سميتها وهيبة |
| صنعتها من الورق | وقطع من قصب |
| خيوطها طويلة | متينة ملونة |

وهناك نصوص ألعاب كثيرة مثل: نص لعبة الكرة، لعبة الدمية، نشيد الملعب[٢٢]،

ولعلنا نجد في المجموعات القصصية للكاتب السوري آصف عبد الله عضو اتحاد الكتاب العرب وعضو هيئة تحرير مجلة بناة الأجيال رئيس تحرير مجلة أسـامة للأطفـال أمثلة متعددة للنصوص القصصية المتضمنة للعب أو الداعيـة إلى أنواعه، مثل: رحلة نهر، لعبة الثلج، الأطفال والأغنية، والهدية، أسئلة ريم الحلوة، عيد الشجرة، نشوان وألعابه، صندوق الجد، فراس يلهو...وغيرها من النصـوص التي تتعانق فيها اللغة مع اللعب[٢٣].

٣ـــ ضرورة مسـايرة أفـق النص لأفق انتظار الطفـل القارئ، ولكـي يتحقق ذلك لابد مـن أن يترجم الكاتب طفولته ويسـفح ذاكرتـه على الورق[٢٤]، وفي هذا المضـمار نؤكـد ارتباط وصـول أدب الطفل إلى قرائه الحقيقيـين من خلال الوعي العميق بالأبعاد الثقافيـة والحضـارية والقدرات النفسـية والجمالية لدى الطفل إذ إنه ليس كل مايكتب باسـم أدب الطفل هو كذلـك، وعلى الكاتب أن يراعي الصـفات التالية فيما يكتب لهذه الفئة:

ـــ الصفة العمرية

ـــ الصفة الموضوعاتية.

ـــ الصفة الطباعية.

ـــ الصفة الأسلوبية[٢٥].

٤ـــ ضـرورة الاسـتفادة مـن التطـور المعلوماتي الذي يوفر وسـائل للترفيه واللعب والتثقيـف والتعليم ممثلاً في النص والكتاب الالكـتروني الذي أصـبح أكـثر رواجاً هذه الأيـام بخاصـة في فضـاءات الانترنيـت، والتي اكتسـحت المجال الحيوي لعالم الطفل، وأضحت بديلاً مغرياً عن الكتاب بخاصة إذا نظرنا إلى الفارق في الثمن.■■



## الهوامش والإحالات

١- فيـولا البيبـلاوي، الأطفـال واللعـب، عـالم الفكر مجلد٠٣، عدد١٩٧٩،١٠، ص١١٢.

٢- ج.تايلور، عقول المستقبل، ص٢١٩.

٣- عماد الدين اسماعيل، الأطفال مرآة المجتمع، ص١٦. وانظر مدنك، التعلم، ترجمة عماد الدين اسماعيل، ص١١٤.

٤- الكفـوي، الكليـات، تحقيـق عدنـان درويش، محمـد المصـري، مؤسسـة الرسـالة، ط١، سنة١٩٩٢، مادة لعب.

٥- طلعـت منصـور، تنشيط نمـو الطفل، مجلة عـالم الفكـر، مجلـد٠٣، عـدد١٠، سنـة١٩٧٩، ص١٧٠. وانظر عمانويل ميلر، مشكلات نمو

الأطفـال، ترجمة سمير عبده ،مكتبة الحياة، ١٩٨٢، ص٧٩.

6- davide crystal ,anencyclopediac dicitionary of language and languaues, p392.

٧- فـؤاد كامل، أعـلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، ط١، ١٩٩٣، بيروت،ص٧٩.

٨- الجـلالي دلاش، مدخـل إلى اللسانيـات، التداوليـة، ترجمـة محمـد يحيـا، ديـوان المطبوعات الجامعية، ص٢٠.

٩- حفيظـة تازروتي، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص١٨.

١٠-علـي عبد الواحد وافي، اللعب والعمل، لجنة البيـان العربـي، مطبعة دار الكتـاب العربي، ط١٩٤٨، ص٢٢-٢٤، وانظـر سوزانـا ميلـر سيكولوجيـة اللعـب، ترجمـة حسـن عيسـى، ص٢٢٢.

١١-شالفـا أمونا شفلـي، اللعب في نشـاط العلم عنـد الصغار، مجلـة مستقبليـات، مجلد١٦، عدد٥٧، لبنان، ١٩٨٦، ص٨٩.

١٢-جـان بياجيـه، اللغـة والفكـر عنـد الطفل، ترجمـة أحمـد عـزة راجـح، مكتبـة النهضة المصريـة، ط١، القاهـرة،١٩٥٤، ص٣٦.انظـر عمانويـل ميلـر، مشكلات نمـو الأطفـال، ص٨٠.

١٣-سوزانـا ميلـر، سيكولوجيـة اللعـب، ص٢٢٢. انظر كمـال البشر، علم اللغـة الاجتماعي، ص١٧٩.

١٤-محمد رجـب النجار، المعضـلات اللسانية في الأدب الشعبي، ص٨٠.

١٥-جيـروم برنـر، اللعـب والفكـر والـكلام، مستقبليات، ص٨١.

١٦-الجـلالي دلاش، مدخـل إلى اللسانيـات التداولية،ص٢١.

17-Divide crystal, anencyclopediac dicitionary of language and languaues, p420.

١٨-من أعلام هـذه التمارين الكلامية الهمذاني والحريري وشرف الدين اليزدي، انظر حاجي خليفـة، كشف الظنـون عـن أسامـي الكتب والفنون،وطاش كبرى زادة، مفتـاح السعادة ومصباح الريادة في موضوعات العلوم.

١٩-ابـن القرية، معالم القرية في أحكام الحسبة، ص٢٦٠.

٢٠-محمـد حسن بريغش، أدب الأطفال، أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالـة، بيروت، ط٢، ١٩٩٢،ص١٢٤،وانظر لوبلنيسكايا، علم نفس الطفـل، ترجمة بـدر الدين عامـود وعلـي منصـور منشـورات وزارة الثقافـة والارشـاد القومي، ص١٥٢.

٢١-عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامـين والخصائص، دار الغرب، د ت ط، ٨٧.

٢٢-محمـد مرتاض، مـن قضايـا أدب الأطفال،ص٥٧.

٢٣-الطـرق الخاصـة بتدريس العربيـة وأدب الأطفـال للصفـين الرابـع والخامس بـدور المعلمين والمعلمات، وزارة المعارف، مصر١٩٧٦، ص١٢٠نقلاًعن رجاء محمود منصور، الأسس النظريـة لتقويم كتب القراءة والأناشيد، دار

الوفاء، مصر، ط١، ١٩٩٥،ص٣٥.
٢٤-عبد الرزاق جعفر، الطفل والكتاب، دار الجيل، ط١، ١٩٩٢، لبنان،ص٤٥.
٢٥-جمانة طه،ثقافة الطفل، هموم وتطلعات، مجلة بناة الأجيال،عدد٤٦، سنة ٢٠٠٣،ص٧١
٢٦-أحمد حسن حنورة، أدب الأطفال، مكتبة الفلاح،ط١، ١٩٨٩،ص١٠٩.
٢٧-٢٧-بول شوشار، اللغة والفكر، ترجمة صلاح أبو الوليد، المنشورات العربية،د ت ط،ص٤٤.
٢٨-أسعد رزق، موسوعة علم النفس،مراجعة عبد الله عبد الدائم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٢،١٩٧٩،ص١٥٦
29-Roland barthes rhetoique de l image communicatio.n 04
٣٠-نذير نبعة، ملاحظات حول دور الرسم في كتب الأطفال، الحياة الثقافية، عدد٤، ص١١٩،وانظر رضا دحمان، رسوم الأطفال بين النص القصصي والواقع الاجتماعي، الحياة الثقافية، عدد٤٠،سنة١٩٨٦، ص١٢١
٣١-مهند محمد الشعبي، دور الألعاب في تحويل القيم إلى سلوك، بناة الأجيال، عدد٤٤-٤٥، سنة ٢٠٠٢،ص٧٦.
٣٢-صالح جديد، التجربة الإبداعية عند خضر بدور، مجلة العلوم الإنسانية، ملتقى أدب الطفل، ٢٠٠٣،ص١٨٣
٣٣-انظر أعمال آصف عبد الله الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ومطبوعات مكتبة الأسد، مثل: رحلة نهر، لو كنت حصاناً٢٠٠٠ والبستان الجميل١٩٨٦.
٣٤-جمانة طه، ثقافة الطفل، هموم وتطلعات،ص٧٣.
٣٥-عيسى الشماس، كتب الأطفال، الأهمية والاختيار، بناة الأجيال، عدد٤٤-٤٥، ص٦٤.



☆ ☆ ☆

# عندما انبثقت ثقافة الإنسان العاقل



ترجمة محمد الدنيا *

## الصيد. نشاط مؤسس

ريما كان ظهور البشرية قد ارتبط بممارسة الصيد. هذا النشاط الذي يتطلب تآزر جماعة رفيعة البنيان. ولكن أية أدوار أدى فيها الرجل والمرأة كل فيما يعنيه؟..

من البداهة أنه كي يعيش المرء، أو أن يبقى حياً على الأقل، يجب أن يتغذى. فسوء التغذية يؤدي إلى هبوط الاستقلاب الأساسي (1) بنسبة ٢٠ إلى ٣٠٪.

---

* مترجم وباحث (سورية).

العمل الفني: الفنان مطيع علي

ثم إن المتطلبات الغذائية تتغير وفقاً للطاقة التي يصرفها البدن، كلما ازددنا نشاطاً، تطلب جسمنا مزيجاً من الغذاء. نذكر ذلك كي نقول إن البحث عن الطعام، كان دائماً الشغل و(الهم) الأول للجنس البشري، وإن التغذية شكلت ضغطاً انتقائياً هائلاً، إن الأفراد المستعدين للحصول على الأطعمة الأغنى بالطاقة هم وحدهم الذين أمكنهم أن يكونوا سلالة.

وحين جمعوا، منذ وقت مبكر، بين الصيد والقطاف، أي عندما مارسوا شكلاً من أشكال «الاقتصاد المختلط» المرتكز إلى استهلاك منتجات حيوانية ونباتية المنشأ، وسع بشر ما قبل التاريخ، القوارت omnivores، مجال مواردهم الغذائية، وقلصوا طيف مخاطر العوز، وعززوا توسعهم الديموغرافي، ووجدوا «التدبير» المناسب لاستعمار الكوكب. ونعرف اليوم أن الشحميات ذات المنشأ «اللحمي» تشكل وقوداً يجيد الجسم طرحه «عند اللزوم»، وتفيد في تركيب الهرمونات، وفي الحصول على الأحماض الدهنية الجوهرية، وفي التحكم بالكرب...، وتمنح البروتينات الجسم الأحماض الأمينية الحتمية لابتناء وصيانة العضلات، والدماغ، والأحشاء وتساهم في حسن عمل الجهاز المناعي.

**أهمية الصيد:**

أما النباتات، وفضلاً عن تغذية الجسم، فإنها تمده بالكربوهيدرات[٣] «التي يحتاجها الدماغ كي يعمل بنجاح لامع»، وتمنحه الطاقة اللازمة للعمل العضلي. ويحوي بعضها مقداراً وافراً من العناصر المغذية الحتمية (الأملاح المعدنية، والبوتاسيوم، والكلسيوم، والفيتامينات..)، والنشا، وألياف السلولوز التي تسهل عمل الأمعاء..

ويبقى أن «تناول الموارد اللحمية قد أدى ــ في فترة ما قبل التاريخ ــ دوراً حاسماً في ظهور البشرية التدريجي. وكان ذلك على الأرجح بفعل الصيد نفسه. المتنامي تطوراً شيئاً فشيئاً، وكان حافزه بنى مجمل المجتمعات، لاسيما بدءاً بالعصر الحجري القديم الأوسط، والذي جعل من الإنسان الحديث ليس مجرد كائن عادي آكل للعشب يقتات في الحقل وحيداً!، تقول «ماريلين باتو ــ ماتيس»، رئيسة وحدة علم القديم/ متحف التاريخ الطبيعي/ باريس.



**نشاط اجتماعي:**

ذلك لأن الصيد يعني تقاسم اللحم،مثلما يؤكد علماء الأعراق البشرية، لدى كل شعوب الصيادين ـ القطافين. وعدا المهارة البدنية، وحس الملاحظة والإستراتيجية، ومعرفة الأرض والطرائد القابلة للأكل، وكذلك السيطرة على الأسلحة التي يقتضيها الإمساك بحيوان الرنة، أو الماموث، أو الأرخص«ثور قديم»، أو الدب، أو الخنزير، أو الفيل، أو وحيد القرن... فإن هذا النشاط قد انتهى بظهور قواعد اجتماعية جديدة، كالتوزيع العادل للغنائم الغذائية.

إلا أن ممارسة المساواة هذه، المرادفة للعيش المشترك الأفضل، «زادت التلاحم داخل الجماعة السكانية نفسها وعززت العلاقات بين أفرادها» حسب تحليل «باتو ـ ماتيس»، التي تضيف: «غالباً ما تجاوزت هذه العلاقات إطار زعماء الصيد المميزين بالخبرة والتنظيم بمفرده. يمكن أن تصبح القطعة من الطريدة في داخل الاجتماعية شيئاً تبادلياً أو تقدمة». وكان الشيوخ، والمرضى والأطفال الصغار غير قادرين على القيام بالمهام الحركية يطلقون بذلك حصتهم

من الغنيمة: «وذلك شكل من الشراكة في وسائل الإنتاج المتطور، غير المعروفة عند الأنواع الحيوانية النباتية حصراً، إلا بين الأم وصغيرها.

ولكن قبل الوصول إلى التقاسم، كان الصيد عنصر بناء بالطبيعة، وكلما كانت الإستراتيجية المطبقة أكثر ابتكاراً، تتطلبت مزيداً، من المساعدة، وزادت من قيمة الخبير نفسه. ومن هنا، أمكن أن يتسع التعاون ليشمل عدة جماعات، خلال عمليات الصيد الكبيرة، فتعزز هذه التحالفات المؤقتة لحمة الشبكة العلائقية القائمة بين الجماعات. وكان لابد لعمليات صيد الماموث الجماعية والاستثنائية، أن تفضي إبان ما قبل التاريخ إلى قيام استعدادات وأفراح عامة. وكان لابد أن تشجع أيضاً تبادلات المعارف والخيرات، بين الجماعات، ناسجة بذلك شبكة كان يمكن أن يجد فيها الرجال والنساء شريكاً».

ولكن، في الواقع، من كان يطارد الماموث، ومن كان يجني «العنبيات البرية»، والقمام، والكستناء، والبندق، والبلوط، والفطور، والجذور، والبصل وغيرها من الدرنات؟. يبدو الجواب واضحاً لشدة «ما هي جلية شمولية الصيد المقبول على أنه خاصة ذكورية»: عمليات المطاردة الطويلة واستعمال الرمح وسهام الصيد هي حكر على الرجال، وأعمال القطاف، وتحضير وقطف ما يجنى من النباتات هو للنساء، اللواتي يصطحبن الأطفال، وفقاً لمخطط سلوك العيش الملتزم بالقواعد، الذي نلحظه عند غالبية جماعات الصيادين ــ القطافين الحالية.

**مكانة المرأة،**

مع ذلك، لا يبدو مثل هذا التقابل الثنائي المتكامل بهذا الشكل، في تلك الأزمنة الغابرة، أنه كان سائداً بالضرورة.. لنأخذ مثلاً إنسان النياندرتال[٣] من بداياته (منذ ١٠٠٠٠٠ سنة) وحتى نهاياته (٣٠٠٠٠ سنة). «لا تشير الدراسات التشريحية لهياكل النياندرتاليين العظمية، ذكوراً وإناثاً، وهم دون شك أكبر صيادي العصور كلها، إلى وجود أي فارق في النمو العضلي إنه بالقوة نفسها عند الجنسين. واستناداً إلى آثار متشابهة لمواضع ارتباط العضلات بالعظام التي بينتها دراسة أحافيرهم العظمية، يمكن التخمين إذاً بأن السيد والسيدة كليهما قد مارسا الصيد» تذكر «باتو ــ ماتيس».

يتحدث علماء الإناسة عن الوضع الرمزي لجدات الإنسان القديمات جداً، فيذهب بعضهم إلى حد أن يجعل من مجتمع ما قبل التاريخ النموذج الأصلي للنظام الأمومي «القائم على سلطة الأم». التفسير لم يع «رجل المغاور» طيلة مئات آلاف السنين دور نطافه في الإنجاب. وعندما فهمه، ولاحظ أن الحياة تتكون في جسدها ومنه تنبثق، نسب إلى الجنس الآخر أنواعاً من القدرة: الولادة، والشفاء، والتواصل مع الأموات والأرواح، والتأثير على قدرات الوعي والمعرفة بواسطة النباتات التي كانت تجنيها.. وربما كانت المرأة قد تميزت في نظره أيضاً بقدرة جاذبية لا تخلو من «السحر»، فأثارت ذهوله. وربما تصور الرجال حينذاك أن الإلهة ــ الأم وحدها هي الخالقة وليس «الإله ــ الأب»..

حدث الانتقال إلى مجتمع النظام الأبوي مع بداية تدجين النباتات والحيوانات الذي تطلب معرفة طرق التكاثر، وعلى الأرجح، ربط الرجال حينذاك بين نطافهم وما يعتري جسم المرأة من تغيرات. من جانب آخر، أبدت هذه السلع الغذائية الجديدة، التي غالباً ما كان إنتاجها فائضاً، وهو ما اقتضى تخزينها (مترافقاً بالتالي بتصاعد الملكية الخاصة وما ينجم عنها من صراعات)، إلى ضرورة «حفظ النظام»، الذي تولى الرجل أمره من منطلق معرفته بالأسلحة والتكتيك.

في كل مكان وعلى نحو متزامن تقريباً، استولى الرجل على السلطة. وربما راح يعيش حالة من الخوف: أن تسلبه المرأة امتيازاته، وأن تنتزع منه «حصة الأسد». من هنا، وفي كل المناطق تقريباً، نشأت ترسانة القواعد القاسية التي دامت قروناً وحتى اليوم، في الكثير من الأماكن من أجل الحط من قيمتها والنظرة إليها نظرة دونية، ومنعها من الوصول إلى الاقتصاد والثقافة.



## نظام غذائي بالفريزة

مما لا شك فيه أن أفراد نوع الأوسترالوبيثيكس[4] (منذ ٣ــ٥ ملايين سنة»، كذلك أفراد النوع هومو هابيليس[5] فيما بعد «ظهر منذ نحو ٢,٥ مليون سنة»، كانوا يقتاتون على النباتات في المقام الأول ويتغذون عرضياً على بقايا الفرائس التي تصطادها المفترسات من الحيوانات، إذ كانوا يتناولون ما تتركه الضواري الكبيرة «الضباع، النمور..». ومع انقضاء آلاف أخرى من

السنوات، ومع تنامي القدرات الدماغية، وتطور تقنيات الصيد وتحسين الأسلحة، تطور السلوك الغذائي لدى الأفراد النوع البشري «المتنامي تحديثاً»، بشكل بطيء ولكن بثبات. ويتبع كل شيء الاعتقاد بأن الطعام الاعتيادي في زمن هومو إركتوس[6] «٥، ١ مليون سنة» لا بد أنه كان يتألف في أكثره من الطرائد «الثور الوحشي، والرنة، والعنز البري، والحصان، والوعل، والطيور.. وفي بعض الظروف أسماك البحر والمياه العذبة، والفقمة، ودب البحر..» والنباتات «الثمار العنبية، والفاكهة، والجذور»، أي، لم تعد التغذية نباتية ١٠٠٪، أو تقريباً كذلك، مثلما كانت عليه الحال زمن الأوسترالوبيثيكس.

بعد أن أصبح العلماء أفضل معرفة إلى حد كبير بالعادات الغذائية في العصر الحجري القديم الأعلى (٤٠٠٠٠ إلى ١٠٠٠٠سنة)، من خلال دراسة الهياكل العظمية والأسنان التي عثر عليها في مواطن الأحافير، تيقنوا من أن الوجبة النموذجية لهومو سابيانس Homo sapiens (الإنسان العاقل وهو النوع الوحيد من البشر الذي ما يزال يعيش على الأرض «المترجم») كانت تنطوي على مابين ٣٠٠٠ و٥٠٠٠كيلو كالوري[7] يومياً تتوزع بشكل تبسيطي بين ٣٥٪ لحماً[8]، و٦٥٪ نباتات. (يعني ذلك بالنتيجة اغتذاءً غنياً جداً بالبروتينات الحيوانية (أكثر بثلاث مرات بالقياس مع الإنسان المعاصر)، التي تحوي قدراً كبيراً من الألياف، المتوازنة على ما يبدوا في الكربوهيدرات ذات المنشأ النباتي أساساً، ولكن التي تفتقر إلى حد كبير إلى الشحميات[9]، و وفقاً لتعليق الدكتور «جاك دي ستانزو»، اختصاصي الجهاز الهضمي في مشفى «سانت مرغريت» في مرسيليا/فرنسا.

ذلك أن هذا النمط من النظام الغذائي المفرط البروتينات، الذي فرضته الضرورة(قطع مسافة عدة كيلومترات يومياً) والبيئة (عدم وجود تدفئة)، يستحث زيادة حقيقية في توليد الحرارة. يعني ذلك بعبارة الاستقلاب أن اللحم يتحول إلى أحماض أمينية في الأنبوب الهضمي، فتجتاز الحاجز المعوي، وتنتقل إلى الدم وتتخلق على شكل بروتينات في الخلايا. تتطلب هذه العملية الكثير من الطاقة التي تأتي بشكل خاص من أكسدة الدهون والغلوكوز. ولكن، رغم

الكميـات الكبيرة من الشـحميات التي كان يسـتهلكها الهومو سابيانس، الإنسان العاقل، فإنها لم تكن كافية لتخليق الجرعة الضخمة من البروتينات التـي كان يتناولها. النتيجة: كانت الدهون الثمينة موضـع بحثه ١٢ على ١٢ شهراً. «في الشتاء، عندما تكون الطرائد أكثر ندرة ونحولاً، كان يستخرج حاجته منها مـن نقي العظـام أو من مـخ الفرائس التي يحصـل عليها بالصـيد، مثلما تؤكده بقايا العظام والجماجم القديمـة»، يعلق الدكتور «دي كوستانزو».

**توازن مناسب في المورودات:**

في الصيف، الفصل الوفير الصيد، «لابد أن الاحتياطيـات كانت تقوم إما على شـكل دهـون بدنيـة، أو أنهم كانـوا يختزنونها في المخيـم». يبقى أن الناس في العصر الحجري القـديم الأعلى، رغـم النقص «النسـبي» في الشـحميات، كانوا يتمكنـون غريزياً من «الحفاظ على مورودانهم بين حموض دهنية عديدة اللاتشبع [١٠] polyinsaturés «من نمط ٣omega و ٦omega» وحموض دهنية مشبعة قريبة من تلك التي أوصت بها منظمة الصحة العالمية اليوم، مما أبعدهم نظرياً عن الكثير من الأمراض «السليلات [١١]، وسرطان القولون، وأمراض المعي الالتهابية، والتهابات القولـون المزمنة، والإجهـادات الناجمة عن الوزن، والداء السـكري، وفرط ضـغط الدم الشرياني...)».

والجدير بالذكر أن طبق الإنسـان العاقل لم يكـن آنذاك دون شـك قليـل المعادن، أي العناصر التغذوية النـذرة [١٢] والفيتامين ج، كمـا لم يكن زائد الملوحة. وكان يحصـل على حاجته من الكلسـيوم من اللحـم، والنباتات وعلى نحو أقل من الماء في المناطق الكلسية؟. وكانت كافية افتراضياً، مثلما يوحي به انعدام وجود آثار الكسـاح rachitisme وتخلخل العظـام osteoporose علـى الأحافـير، وندرة التسوس.

معـدل الوفيـات: إن النظام الغذائي ما قبل التاريخي، الذي قام على البروتينات ذات المنشـأ الحيواني، والكربوهيدرات البطيئة، والشـحميات نباتية المنشـأ. «يتعارض كلياً تقريباً مع الأفضليات الغذائية لإنسان القرن الحادي والعشرين، الذي يستهلك، في البلدان الصـناعية، كمية تزيد بـ ١٤ إلى ٢٠ مرة من الشـحميات من النمط ٦ omega «مولدات

العصائد [١٣]»، وكمية أكبر من السكريات السريعة ولكن القليل من الأحماض الدهنية من نمط omega٣ (المضادة للأكسدة)، والألياف، وهيدرات الكربون المركبة..»، يؤكد الدكتور «دي كونستانزو». ختاماً: مع أن عمر الإرث الجنيني الذي ورثناه هو نحو ٤٠٠٠٠ سنة فإن «نفقاتنا الطاقوية هي أدنى بشكل ملموس من مواردنا التغذوية. التي لم تعد متوافقة وحاجاتنا وإمكانات استقلابنا. احتياطياتنا تفيض والكيلوغرامات الزائدة تتوطد. «ينبغي أن ينبهنا هذا الانقلاب، المسؤول على الأرجح عن انفجار باثولوجيات مزمنة، إلى ما ينتظرنا في المستقبل».

**كيف تطورت تقنيات النحت؟**

بعد أن تفحصوا كثيراً «شواهد» لا تحصى من الأعمال الحرفية ما قبل التاريخية من جميع وجوهها ونسخوا تجريبياً الطرق التي استخدمت في صنع أدوات من الصخور القاسية، توصل الباحثون المتخصصون بهذه «الصناعات» إلى الحكم نفسه، جميعاً: برهن أسلافنا، من خلال الحجارة المنحوتة الأكثر قدماً، التي يعود عمرها إلى نحو ٢.٦مليون سنة وحتى النتاجات المثيلة لنهاية العصر الحجري الحديث أو عصر البرونز [١٤]، عن مهارة يدوية نادرة. وأظهروا مهارة تجريبية مدهشة بمستوى العناصر الفيزيائية القائمة، فأنتجوا مكاشط، ومساحج، ومثاقب، وفؤوساً، وسكاكين، وخناجر، ورؤوس رماح... نحتوا الصخور الرسوبية القاسية «الصوان ـــ المادة المعروفة أكثر ولكن ليست الأكثر استخداماً، والحجر الرملي أو الحث، والحجر الجيري...»، أو أيضاً، في المناطق الجبلية أو البركانية، الصخور المتحولة، وصخور العروق المعدنية والصخور الصهارية (المرويت أو الكوارتزيت quartzites، والكوارتز أو المرو، والبازلت، والدوليريت، والأندزيت، والفونوليت «صخر بركاني رنان»، والتراكيت، والسبج «صخر بركاني زجاجي»... ). وكانوا مجيدين!.

**ضرب حجر بأخرى**

ولكن ما هي أول تقنية نحت ابتكرتها البشريات hominidés البارعة الأيدي هذه؟. إنها القدح (النقر) percussio المباشر بوساطة القادح percuteur القاسي. تقوم هذه التقنية على استخدام حصاة بيضوية الشكل بوزن يتراوح بين بضع مئات

من الجرامات وعـدة كيلوجرامات، وضربها على نحو متكرر وبعنف مناسـب على حافة كتلـة حجرية خام «النواة [15] nucleus» من أجـل الحصـول علـى مجموعة كسـارات منها[16]، شظايا. وهذا التقطيع الأولي المكرس إلى تجـزيء حجم كبيرة من المادة الأولية إلى وحدات صغيرة هو عمل مهارة أكثر منه عمل قوة. ولا بد أن هذا العمل كان يتطلب معايرة الحركات بدقة. ولن يتـم التخلي أبداً طيلة فـترة ما قبـل التاريخ عن القادح القاسـي، التقنية «القديمة المناسـبة»، الوحيدة الفعالة في تهذيـب الكتلة وطرح كسـارات صـغيرة وكبيرة أو كبيرة جداً منها.

جاء بعد ذلك النقر المباشر بواسطة القادح الخشبي أو العظمي «أو النقر العضوي»، الذي ظهر إبان العصر الأشـولي [17] منذ ما يقرب من/ ١/ مليون سنة. «كان هذا النقر متبعاً في الأصـل لتشـكيل ما يمكن أن يكون الأداة ما قبل التاريخية التي اسـتخدمت بامتياز لكل الاسـتعمالات «التقطيع، وتخليع الحيوانات، وكشـط الجلود، والقطع، والتقشـير، وثقب الخشب..)، ونعني بها الأداة ذات الوجهين[18] biface، وهي كتلة أو حجر مسطح أو شظية كبـيرة مـن الصـوان منحوتة ومشـذبة من الوجهين ولها طرف مدبب ومشـغول بعناية، بينما يبقى الطرف الآخر كروياً أو يصـاغ تماماً مثلما يجب من أجل تسهيل القبض.

وبالعبارة التقنية، يتيح اسـتخدام الناقر الخشـبي النباتي«من شـجر البقس buis» أو المصـنوع من مادة عظمية فصل كسارات كبيرة ورقيقة كفاية، ويشير إلى تطور واضح في دقة العمل.

في مرحلة تالية، مع بداية العصر الحجري القـديم الأعلى: كان تقطيع الرقائق يتم إما بالنقر العضـوي، أو بالنقر المباشر بالحجر اللـين، وهي تقنيـة ملائمة لإنتـاج الرقائق الخفيفـة والمسـتقيمة. التهذيب بواسـطة الضـغط، الذي ظهر في العصر السـولوتري solutreen (إحدى فترات العصر الحجري القـديم الأحـدث «المترجـم») وقد تم عن مهارة أكثر تطوراً من السابقة، هو عمل دقيق جداً يتطلـب مثلما يدل عليه اسـمه تهذيباً متأنياً، بواسـطة قضيب مصـنوع من قرون الأيليـات أو من العظام، للقطعة الصـغيرة ذات الوجهين قبيل تشـكلها والمصنوعة من أفضل مادة (الصوان، والسبَّج..). وفي نهاية

العمل: تكون هناك قطع دقيقة مكرسة لتكون رؤوساً للرماح القصيرة بشكل خاص وتعزيز الاختراق القاطع لهذا السلاح داخل لحم الفرائس. تلا ذلك، في العصر الميزوليتي[19]، «القدح غير المباشر» باستخدام أداة مساعدة مكنت النحات من ممارسة قوته بالمليمتر على نقطة الصدم ومنحته حرية عمل إضافية.

وكان من شأن اللجوء إلى العتلة، الذي توج نهاية هذا النشوء النوعي phylogénie مع نهاية العصر الحجري الحديث وحتى عصر البرونز، بهدف زيادة القوة «وهو مبدأ قد اكتشف دون شك في وقت سابق من أجل نصب الدعامات والمغليات[20]»، إن عمل على رفع المهارة القصوى للبشر ما قبل التاريخيين درجة إضافية في ميدان النحت.

اقتفاء آثار بدايات النار البشرية المنشأ

لولا التحكم بالنار لما صرنا ما نحن عليه اليوم. مع ذلك، لا أحد يستطيع أن يؤكد التاريخ الدقيق لسيطرة الإنسان على هذه التقنية التي أحدثت انقلاباً في تطورنا.

تتوافق البراهين الأكثر وثوقية، الموجودة اليوم، حول بدايات تحكم الإنسان بالنار، وفترات حديثة العهد نسبيًا. ويتيح العديد من مواقع التنقيب الواقعة في أوروبا ــــ «منيه ــــ دريغان» و «تيرا إماتا» في فرنسا، وvertesszollos في هنغاريا ــــ تقدير أن الإنسان قد سيطر على النار بشكل صحيح منذ نحو ٤٠٠٠٠٠سنة. درس «راميرو جافييه مارشن» و «جان لوران مونييه»، الباحثان في جامعة رين الأولى، بنى احتراق قديمة في موقع «منيه ــــ دريغان» في منطقة بريتاني «فرنسا» اختلطت فيها بقايا فحم خشبي وعظام، وصوان، وحجارة محماة. يعود تاريخ أقدم موقد، وهو على شكل حوض، إلى نحو ٤٥٠٠٠٠ سنة، مقابل ٣٨٠٠٠٠ سنة لأحدث موقد قديم مكتشف، وقد وجد في حالة أفضل ويتميز ببنية أعقد ــــ يتكون بشكل رئيسي من الحصى. خلال هذه الفترة نفسها في موقع «تيرا إماتا» «نيس/فرنسا»، بنى الناس أكواخاً كانت مواقدها تقوم في وسط الكوخ. وكانوا يشعلون النار فيها على بلاط حصوي أو في قاع حفر صغيرة في التراب. أخيراً، اكتشفت في vertesszollos الهنغارية بقايا عظمية متفحمة في طبقات جيولوجية عمرها ٤٥٠٠٠٠سنة.

إيجاد براهين ملموسة:

حتى عام ١٩٩٨، مثلاً، كانوا ينظرون إلى

كهف دجوكوديان zhoukoudian «يعود تاريخه إلى نحو ٥٠٠٠٠٠سنة» في الصين على أنه أقدم موقع يضم آثار نار ذات منشأ بشري ـــ وما زال كذلك حتى الآن في بعض الكراسات. لقد اكتشفت فيه أيضاً عظام كثيرة متحجرة لإنسان بكين «الإنسان المنتصب homo erectus» وحجارة منحوتة: وهكذا، استخلصوا من خلالها أن الإنسان المنتصب كان أول من سيطر على النار. مع ذلك، بين عدد من العلماء بأن ما اعتبره بعض الباحثين أنه رماد وفحم متراكم على ثخانة عدة أمتار هو ليس كذلك في واقع الأمر. وبحثوا بواسطة مقياس طيف يعمل بالأشعة تحت الحمراء عن جزء نوعي من الجمادات «ركام صواني» يمكن أن يوجد في أية عينة من الرماد.. ولكن دون جدوى. وخلافاً لما كان معتقداً حتى الآن، كانت البقايا هي أذن رسوبيات. بالمقابل، كان هناك الكثير من آثار العظام المحروقة المختلطة بأشياء حجرية في الطبقات الجيولوجية الأحدث التي تظهر أن البشر كانوا قد دخلوا إلى كهف ومعهم أشياء محروقة. ولكن، هل كانوا يعرفون كيف ينتجون النار؟. ليست الإجابة إلا ضرباً من الاعتبار النظري.

في العام ٢٠٠٤، تقدم الباحثون خطوة جديدة. ووفقاً لمعطيات فريق من علماء الآثار الذين يعملون في موقع جسر بنات يعقوب في فلسطين، فإن أقدم آثار النار يعود تاريخها إلى نحو ٧٩٠٠٠٠ سنة. «لقد سلكوا الطريق الصحيح، ويبدو الموقع مهماً جداً»، حسب تأكيد الباحث الفرنسي «راميرو جافييه مارشن»، الذي يضيف: «تمنينا أن تكون لدينا خريطة مع توزع الأشياء المحروقة في التربة كي نفهم توضعها بالنسبة للنار: مدفونة هي أم معرضة للنار في الهواء الطلق»، وهو ما من شأنه أن يفضي إلا تغير في بعض التفسيرات. درس «ناما غورن ـــ إنبار» وفريقه أكثر من ٥٠٠٠٠ قطعة خشبية، و٢٣٠٠٠ عينة من الثمار و٢٦٠٠٠ قطعة من الصوان. «رقم هائل»، حسبما يذكر الباحث. وكان بعض قطع الصوان منحوتاً، وكانت الضروب النباتية تعود في كثير منها لأنواع صالحة للأكل. وكانت هناك مثلاً كرمة، وزيتون وشوفان بري. وكان قليل من مجمل هذه العينات محروقاً في الواقع.

**نار من منشأ مسيطر عليه؛**

كان ٤٪ من الخشب و٢٪من الصوان فقط

هي كذلك، أي محروقة بفعل نار بشرية المنشأ، مع حرارة تتراوح بين ٢٥٠ و٥٠٠درجة، وفقاً لمعطيات عدد من الباحثين. إن خاصيات النار متعذرة التكهن إلى حد كبير وتتعلق من جهة بالكتلة الحيوية المطلوب حرقها، ومن جهة أخرى بالظروف المناخية ــ الريح، والرطوبة، .ويمكن بالتالي أن تقع درجات حرارة النار آنذاك بين القيمتين العظميتين لتقدير الدراسة. قد يكون الحريق الطبيعي المنشأ، الصاعقة مثلاً في فترة جفاف شديد، قد أتى على كل شيء في طريقه. إلا أن عدداً قليلاً من العينات كان متكلساً. لذلك، تشير الدراسة إلى أن منشأ النار لا يمكن أن يكون إلا بشرياً. ويرى الباحثون أن البشر الذين قدموا للعيش على ضفاف بحيرة الحولة الفلسطينية القديمة كانوا على الأرجح من أفراد الإنسان المنتصب، وإنسان اركاستر[٢١] أو الإنسان العاقل القديم الذي كان يعيش على الصيد والقطاف.

إذن، هل تغدو الـ ٧٩٠٠٠ سنة هي التاريخ الجديد الذي سيؤخذ به فيما يتعلق بأقدم آثار السيطرة البشرية على النار؟. يود باحثون آخرون أن يروا هذا التاريخ أقدم من ذلك قليلاً. «المشكلة هي أن المواقع المؤرخة على أنها أقدم من /١/ مليون سنة ما تزال موضع نقاش»، يقول «راميرو جافييه مارش». ويزعم باحثون أمريكيون وجنوب أفريقيون مع ذلك أن لديهم البرهان على أن أسلافنا كانوا يستخدمون النار قبل ذلك، أي منذ ١.٥ مليون سنة، في «سوارتكرانس» swartkrans في جنوب أفريقيا. ويبنوا، من خلال التحليلات بالرنين المغنطيسي الالكتروني المتسامت «المساير» resonance paramagnetique electronique، أنه كانت هناك عظام قد تعرضت لدرجات حرارة عالية لم يمكن بلوغها إلا في موقد. إلا أن براهين إيجاد هذا الموقد غير متوفرة، وحتى لو افترضنا أن بشر تلك الفترة كانوا يشعلون نيراناً في المخيمات (النار التي تشعل من أجل الالتفاف حولها لهذا الغرض أو ذاك «المترجم»)، فمن المرجح أننا لن نجد أي أثر لها. «كيف أصبحت النار عاملاً بشرياً؟». هناك جدل حول ذلك. يستندون إلى صنع الأدوات في تعريف البشرية لأنه لا يمكن إثبات أن الإنسان كان يستخدم النار المنحدرة من عوامل طبيعية دون أن يكون قد امتلك المعارف التقنية لإنتاجها بنفسه».

هــل ينبغــي البحــث عــن النتائج غير المباشرة لاستخدام النار؟ هنا، تشير إحدى الفرضـيـات إلى أن الأراضــي المستصلحة بالحرق بالنار كان لها دور ناشط في عمليات تدجين النباتات والحيوانات في جنوب غرب آســيا. ربما يكون اســتخدامها المســتمر قد أفضى إلى انتقاء بعض الأنواع الأكثر تكيفاً مع هذه الأراضي المنتظمة المستصلحة حرقاً بالنـــار. «لقد بدؤوا يعممون هذه الفرضـية على فترات أقدم»، يشرح الباحث.

**البحث عن نتائج النار**

بينت إحدى الدراســات مثــلاً أن مجيء الإنســـان إلى اســـتراليا قبل نحو ٦٠٠٠٠ سنة ـــ مـــا يزال هذا التاريخ موضع جدل ـــ قــد تزامن مع تغير في غطاء القارة النباتي، الذي يمكــن أن يكون قد ارتبط باســتخدام النـــار. كمـــا أو ضــح «ميكايل بــيرد»، من جامعة ســـانت ـــ اندريوز في اسكتلندة، من دراسة رسوبيات قاع البحر المتوضعة في عرض ســـيراليون، أن مفاعيل النـــار في أفريقيا قد زادت منذ ٤٠٠٠٠٠ ســنة وأنها قد شـــهدت انفجاراً حقيقياً هنا منذ نحو ١٠٠٠٠ ســـنة. «ولكن تلزم البراهين كيف نحدد نار الســـهل المشــبي على أنها ذات منشأ بشري؟»، يقول «راميرو جافييه مارش». «من الصـــعب جداً تحديد الفاصـــل بين النار الطبيعية المنشأ وتلك البشرية المنشأ في إفريقيا اليوم »، يشرح «وليـــم بوند»، المختص في ســـلوك الســـهول المشـــبية في جامعـــة «كاب تاون» في جنوب إفريقيا «هنالك أشــخاص كثيرون يودون أن يعرفوا ماذا تشبه النار التي لم يتدخل الإنسان في إشعالها، لكننا لا نعرف ذلك. جرت تجربة هامـــة في حديقة كروجر الوطنية (في جنوب إفريقيا) حيث لم يكن متصـــوراً استصلاح أية أرض من الســـافانا بالحـــرق بهدف التمكن من إجراء دراســة دغلية طبيعية. وبعد عشر سنوات، تم التخلي عن التجربة. لقد حرقوا قســـماً أكبر مما ينبغي من الحديقة بإشعال النار ضـــمن أراض متجـــاورة. كانت النيران قليلـــة العدد لكنها طالت مســـاحات أوســـع وكانت أكثر تدميراً ».

كان هناك أيضاً مجال آخر غير مباشر قام على دراسة أحافير أسلافنا. يعتقد «ريتشارد رنغهام»، أستاذ الأنثروبولوجيا البيولوجية في جامعة هارفـــارد / الولايات المتحدة أنه كان لطهي الأطعمـــة دور رئيس في تطورنا. وبما

أن الطهي قد جعل غذاءنا هضوماً أكثر، فإنه قد عمل على تقليص حجم جهازنا الماضغ وساهم في تغيير العلاقات الاجتماعية والثنائية الشكلية الجنسية dimorphisme sexuelle. ويرى «ريتشارد رنغهام» أن هذه التغيرات المورفولوجية قد حدثت منذ نحو ١,٩ مليون سنة، أي إبان فترة ظهور الإنسان المنتصب. فهل يعود استخدام النار إلى هذه الفترة؟. يبقى السؤال قائماً كما هو.. ■■

## المصدر

Science &vie n 235 juin juillet aout 2006

«العلم والحياة الفرنسية العدد الفصلي ٢٣٥، ٢٠٠٦».

## الهوامش

١- الاستقلاب الأساسي metabolisme de base هو المقدار الأصغري من الطاقة اللازمة لاستمرار التنفس والدوران وحركات الأمعاء والمقوية العضلية وحرارة البدن والفعالية الغدية والوظائف البدنية الحيوية الأخرى. « المترجم».

٢- الكربوهيدرات glucides لمجموعة من المركبات العضوية ذات البنية المعقدة.تتألف من الهيدروجين والكربون والأكسجين بحيث يكون الهيدروجين والأكسجين بنسبة تعادل وجودهما معاً في الماء «المترجم».

٣- إنسان نياندرتال Neandertal نوع أوربي وغرب أسيوي ازدهر بين ٢٠٠٠٠ و٣٠٠٠٠ سنة. كان دماغه بحجم دماغ الإنسان الحالي، ولكن في جمجمة مختلفة الشكل بصورة ملحوظة. « المترجم».

٤- الأوسترالوبيثيكس australopitheque جنس من الإنسان العاقل، كانت له بداية مشية منتصبة. وتشير العينات التي وجدت في موقع «دارت» في أفريقيا إلى وجود نوعين على الأقل من الأوسترالو بيثيكس؛ الأوسترالوبيثيكس أفيقانوو الأوسترالوبيثيكس روبوستوس وقد أشارت عظام ساقيهما إلى أنهما كانا يمشيان على قدمين. كما اكتشفت عالمة الآثار «م. ليكي» في «ليتولي» بتنزانيا عدداً مثيراً من دعسات أقدام يعود تاريخها إلى ٣.٦ مليون سنة وتنتمي إلى ثلاثة أفراد من الأوسترالوبيثيكس. «المترجم».

٥- هومو هابيليس أو الإنسان الماهر homo habilis: عرف هذا الجنس بهذا الاسم بسبب ما كان يظن أنه صانع الأدوات الصوانية التي يرجع عمرها إلى ١.٨ مليون سنة والمكتشفة في خانق أولدوفاي في تنزانيا. لقد شكل هذا البشري النصال الحادة بضرب حصاة صخرية بأخرى. «المترجم».

٦- هومو اركتوس أو الإنسان المنتصب homo erectus جاء بعد هومو هابيليس مذ نحو ١.٧ إلى ١.٦ مليون سنة. «المترجم».

٧- كيلوكالوري kilocalorie: وحدة لقياس الحرارة تعادل١٠٠٠ كالوري. الكالوري (الحريرة) هي وحدة قياس الحرارة وتعادل كمية الحرارة اللازمة لرفع درجة حرارة غرام من الماء من الدرجة ١٥ إلى الدرجة ١٦

مئوية. يعادل الكالوري الصغير منها ١٨،٤ جول فيما يعادل الكالوري الكبير ١٨ . ٤كيلو جول. «المترجم».

٨- تتيح دراسة الهياكل العظمية التي وجدت في أسفل المنحدرات الصخرية أو في الدروب المسدودة الاعتقاد بأن لحم الحيوانات الذكور كان مفضلاً على لحم الحيوانات الإناث التي هي في حالة حمل غالباً، المهددة أكثر إذن بنقص التغذية «النص».

٩- الشحميات lipides مجموعة من المركبات المتجانسة التي تتألف من حموض دسمة ودسم طبيعي وشموع و ستيرونيدات، وهي غير حلولة في الماء وحلولة في المحاليل اللامستقطبة. تعتبر مصدراً للطاقة، وسهلة الاختزان، وعديدة الوظائف داخل البدن. «المترجم».

١٠-الحمض عديد اللاتشبع acide polyinsature هو حمض دهني يحوي على رابطتين مزدوجتين أو أكثر في الجزيء الواحد. «المترجم».

١١-السليلية polypeكتلة ملساء مستديرة أو بيضاوية الشكل تنشأ على حساب سطح يغطيه غشاء «المترجم».

١٢-العناصر التغذوية النزرة oligo elements. الحتمية عموماً لعملية الاستقلاب : الكلور، والبور، والكوبالات، النحاس، والحديد، والفلور، والنيكل، والمنغنيز، والنيكل.. «المترجم».

١٣- العصيدةatherome: كتلة أو صفيحة تتشكل على جدار أحد الأوعية وتؤدي لقساوته وتثخنه، تنشأ عن ترسب الكوليستيرول والمواد الشحمية وفرط نشاط الخلايا العضلية في جدران الشريان «المترجم».

١٤-فترة انتشار تقنية البرونز، نحو الألف الثانية قبل الميلاد «المترجم».

١٥- كانت هذه النواة كتلة من الصوان تصنع منها بشريات ما قبل التاريخ أدواتها المختلفة «المترجم».

١٦- يمكن ممارسة نحت الحجر إما بالصياغة والتشكيلfaconnage وإما بالتقطيع debitage. وفي الحالة الأولى، تعتبر الكسارات فضلات. وفي الحالة الثانية، تكون الفضلات هي المنتجات المطلوبة «النص».

١٧-العصر الأشوليacheulwen هو وصف لنوع من الثقافة التي سادت في العصر الحجري القديم الأدنى وقد تميزت بنحت قطع الحجر الصوان الكبيرة من وجهين. «المترجم».

١٨-الأداة ذات الوجهين biface أداة من الصوان المنحوت من الوجهين، مثلثي أو لوزي الشكل، ويعتبر إحدى خاصيات صناعات العصر الحجري القديم الأشولي. «المترجم».

١٩-العصر الميزوليتي mesolithique هي فترة من ما قبل التاريخ (١٢٠٠٠ــ ٦٠٠٠ق. م) تميزت ببداية الاقتصاد الإنتاجي. «المترجم».

٢٠- المغليث megaliths هي نصب من الحجر الخام ذات أحجام كبيرة «المترجم».

٢١- هومو اركاستر Homo ergaster كانوا يسمونه هومو اركتوس الأفريقي Homo errctus Africain «الإنسان المنتصب الأفريقي، وقد تميز بقحف مرتفع مستدير وبهيكل عظمي يشابه إلى حد ما هيكل أفراد البشر الحاليين. وتعود أفضل عينة من هذا الفرد من البشر لفتى يرجع وجوده إلى نحو ١.٦ مليون سنة مضت «المترجم».

# ٣٠٢

## ضيفة خاتون
## ملكة تربعت على عرش التاريخ



سليمى محجوب *

*لكل عصر من العصور التاريخية شخصية لها وزنها وحضورها المنقوش في ذاكرة الأيام والأجيال. وما إن أطل عصر بني أيوب حتى برزت شخصية السلطان صلاح الدين الأيوبي نجماً ساطعاً. ملأ الدنيا وشغل الناس بحنكتة السياسة، وخبرته العسكرية، وقدرته على توحيد العالم العربي، وصد الحملات الصليبية عن بيت المقدس، وردها على أعقاب الخيبة والخذلان في معركة حطين الشهيرة.*

---

* كاتبة وباحثة (سورية).
العمل الفني: الفنان أحمد الياس

استولى «صلاح الدين» على حلب عام ٥٧٩هـ/١١٨٣م وأناب عنه في حكمها أخاه «الملك العادل أبا بكر بن أيوب» فأحسن إدارة شؤونها وصلاح أحوال رعيتها فازدهرت حلب في جميع مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والعمرانية.

وفي حلب الشهباء وفي ظل حكمه الميمون رزق الملك العادل ابنة قدر لها أن تلعب دوراً هاماً في حياة هذه المدينة، وأصبحت جزءاً جوهرياً من تاريخها لمساهمتها في أهم أحداثها، وما حققته من إنجاز رائع في حقلي الفن والثقافة.

فكانت تجسيداً للفكر والعقل الإسلامي الذي تجلى في أعمالها الإنسانية والتي بلغت ذروتها في بناء مدرسة الفردوس، ذلك الصرح التاريخي الذي يعتبر من أقدم آثار مدينة حلب القديمة وأجملها وأكملها.

إنها الملكة «ضيفة خاتون» بنت الملك العادل أخي صلاح الدين الأيوبي وقد سماها بهذا الاسم تيمناً بزيارة أحد الضيوف الأعزاء حين زفت إليه بشرى ولادتها. ولدت «ضيفة خاتون» سنة إحدى أو اثنتين وثمانين وخمسمئة في قلعة حلب المهيبة، ونشأت الفتاة في بيت الملك، وتعهدها والدها الملك العادل وحاشيته بكل رعاية ومعرفة وتربية راقية. ثم لم يلبث أن اصطحبها معه إلى مصر. حيث تولى الحكم مكانه في مدينة حلب السلطان الملك غازي الذي ولد بالقاهرة عام ٥٦٨هـ ودفن في قلعة حلب عام ٦١٣هـ[1] كان ملكاً مهيباً، له سياسة وفطنة ودولة معمورة بالعلماء والفضلاء، وكان محباً للعلماء مجيزاً للشعراء. وقد قدر لهذه الفتاة الأيوبية أن تصبح زوجاً للملك الغازي، بعد أن كانت ابنة ملك، وحفيدة ملك. فكيف حدث ذلك.

كان «الملك الظاهر غازي» وقد رزئ بوفاة زوجه «غازية» بنت الملك العادل فحزن عليها حزناً شديداً. لكنه لم يلبث أن أرسل عام ٦٠٨هـ/١٦١١م القاضي بهاء الدين بن شداد ليخطب له ابنة عمه «ضيفة خاتون».

فتمت موافقة أبيها، وعقد قرانها على الملك غازي على مهر قدره خمسين ألف دينار، وبذلك أصبحت «ضيفة خاتون» ابنة ملك وزوجة ملك أيضاً.

وفي موكب رسمي انتقلت «ضيفة خاتون» من مصر إلى حلب مسقط رأسها، مروراً بمدينة دمشق حيث التقت القاضي «بهاء الدين بن شداد».

وفي حلب استقبلتها العساكر الحلبية، وهفا لمقدمها الملك غازي يحضنها بكل ود وإكرام. وحظيت لديه بمكانة سامية، ولا سيما بعد أن ولدت له الملك العزيز محمد




سنة ٦١٠هـ. حيث بقيت حلب ترفل بالزينة والأنوار، ويتنعم أهلها بأطايب الطعام والشراب والصلات المادية والنعم التي أغرقت جميع طبقات الشعب. فقد «سيرت إلى المدارس والخوانق الأغنام والذهب لإقامة الولائم. ثم فعل ذلك مع الجند والغلمان. وأقام للنساء دعوة مشهورة، أغلقت لها المدينة. وأما داره في القلعة فقد زينها بالجوهر وأواني الذهب. كما ذكر ذلك ابن العديم في تاريخه «زبدة الحلب في تاريخ حلب» وهذا كله مما يشير إلى مكانتها وصفاتها العالية والراقية الجديرة بكل تقدير واحترام.

وفعلاً لقد استطاعت الملكة «ضيفة خاتون» أن تحكم حلب بشخصيتها القوية وآرائها السديدة بعد وفاة زوجها الملك الظاهر غازي عام٦١٢هـ. حيث كان يدير الحكم بعده الأتابك طغرل بك ريثما يشتد عود ابنها الملك العزيز محمد. لكن محمداً توفي عام٦٢٤هـ/١٤٢٦م فآل الحكم إلى «ضيفة خاتون» وأصبحت ملكة تتصرف بالملك تصرف السلاطين وتؤديه على أحسن وجه. وكانت مدة توليها الملك نحو ست سنين، كما ذكر الطباخ في كتابه (٢)

قال الصلاح الصفدي في كتابه الوافي

بالوفيات في حوادث سنة ٦١٣هـ «فيها توفي الملك الظاهر غازي بن يوسف بن أيوب صاحب حلب. ويذكر جملة صفاته أنه كان محسناً إلى الرعية، وحضر معظم فتوحات والده صلاح الدين، أعطاه والده ملك حلب. فقرب العلماء والأدباء والشعراء وأغدق عليهم ومما لاشك فيه أن «ضيفة خاتون» قد تأثرت بزوجها واكتسبت منه صفات كريمة، وسياسة حكيمة.

ويضيف الصفدي»إنه لما اشتدت عليه ـ أي الملك غازي ـ عهد بالملك لولد له صغير اسمه محمد، ولقبه الملك غياث الدين عمره ثلاث سنوات وعدل عن ولد كبير. كما يقول ابن الأثير. لأن الصغير كانت أمه ابنة عمه الملك العادل بن أبي بكر بن أيوب صاحب مصر ودمشق وغيرهما من البلاد.

فعهد بالملك للصغير ليبقي البلاد عليه ولا ينازعه فيها أحد وحين اشتد المرض على الملك الظاهر أحضر القضاة والأكابر وكتب نسخة يمين أن يكون الملك بعده لولده الصغير الملك العزيز.

كان الملك العزيز في الثالثة من عمره حين توفي أبوه فعهد في تربيته لشهاب الدين طغرل الخادم، إلى أن ترعرع واستقل بالأمر، لكن الملك الشاب توفي سنة ٦٣٤هـ وهو في الثالثة والعشرين. فآل الأمر إلى والدته «ضيفة خاتون» التي أصبحت ملكة حلب وقد قامت بالملك أحسن قيام كما تقول كتب التاريخ.

كانت «الملكة ضيفة خاتون» ضوءاً أخضر لكشف ظلمات الجهل وفتح مجالات التعليم والتثقيف المعرفي والديني. وبقيادتها المميزة والحكيمة ازدهرت مدينة حلب في كل جوانب الحياة.

لقد تميزت «الملكة ضيفة خاتون» بأخلاقها الرفيعة، واشتهرت بالسخاء والكرم. والإغداق على الفقراء والعطف عليهم، وتقريب العلماء وإكرامهم، مما جعلها تحظى بمكانة سامية بين ملوك بني أيوب. فكانوا يقدرونها ويحترمونها ويمتثلون لأوامرها، ويقبل رسلهم الأرض بين يديها، كما يقول ابن العديم في كتاب «زبدة الحلب».

كذلك اهتمت الملكة بنشر العلم في مملكتها الحلبية، ومن أبرز آثارها التي خلفتها الأيام مدرسة «الفردوس» الواقعة خلف باب المقام. وقد جعلتها أيضاً تربة و رباطاً. وكان ذلك عام ٦٣٣هـ/١٢٢٥م. ورتبت فيها عدداً من

القراء والفقهاء، والصوفية. بالإضافة إلى وجود زاوية لتدريس الحديث الشريف كما يشير ابن شداد وكانت تدرس على المذهب الشافعي.

إن ضيفة خاتون الملكة التي كانت ابنة ملك وزوجة ملك وأم ملك استطاعت أن تنال الألقاب السنية التي تليق بفضلها ومكانتها في تاريخ الدولة الأيوبية.

وقد وردت هذه الألقاب مكتوبة على جداري مجمع الفردوس كما يلي:

الشرف الرفيع والحجاب المنيع، الملكة الرحيمة، عصمت الدنيا والدين.

أما كلمة(خاتون) فترادف كلمة (هانم) التركية. ولا تزال تستعمل هذه الكلمة في بعض البلدان العربية ومنها العراق. وخاتون لقب يطلق على كل امرأة ذات مكانة اجتماعية مرموقة.

وتعتبر الملكة «ضيفة خاتون» ثاني ملكة في الإسلام بعد «أروى بنت أحمد ابن جعفر الصليحية» التي تزوجها المكرم وفوض إليها تسير الأمور فقامت الملكة أروى بتدبير شؤون الحكم ،وظلت تمارسه بعد وفاة المكرم عام ٥٤٨هـ/١٠٩١م. وكانت ترفع إليها الرقاع ويجتمع عندها الوزراء، ويدعى لها على منابر اليمن. ولها مآثر وسبل وأوقاف كثيرة. وهي آخر ملوك الصليحيين. وكأنما الملكة الأيوبية كانت مضطلعة على سيرة الملكة اليمنية أروى فسارت على نهجها.

روعة الفن في مدرسة الفردوس :لئن كانت الآثار معالم تخلد منشئيها. فإن مدرسة الفردوس قد خلدت الملكة ضيفة خاتون ولا تزال شاهدة على مآثرها وآثارها.

تعتبر من أجل الأبنية التاريخية لما تتصف به من ميزات معمارية. وقد جعلتها كما قلنا مدرسة وتربة ورباطاً. ورتبت فيها خلقاً من القراء والصوفية والفقهاء فكانت جامعة من جامعات العصر. كما أشادت خانقاها رائعاً في المدينة القديمة داخل باب الأربعين، تجاه مسجد الشيخ حافظ عبد الرحمن.

لقد نالت مدرسة الفردوس شهرة واسعة الروعة بنائها، ولا تزال عامرة تزهو بمحرابها الملون الأنيق. وعمودية المرمريين «مما يستوقف الناظر لحسن صنعه، وبراعة هندسته، وإحكام بنائه »

وهو أثر عربي في مدينة الشهباء يتجلى فيه ما وصل إليه فن البناء في ذلك العصر من الرقي.

أنشأت الملكة «ضيفة خاتون» مدرسة الفردوس عام ٦٣٣هـ/١٢٣٥م وقد حفر تاريخ هذا الإنشاء على الجدار الشرقي الخارجي، وعلى الجدار الداخلي شرقي الباحة. وجاء فيه بعد البسملة.

«هذا ما أنشأته الستر الرفيع، والدة السلطان الملك العزيز ابن الملك الظاهر في أيام مولانا السلطان الملك الناصر صلاح الدنيا والدين يوسف بن الملك العزيز محمد بن غازي بن يوسف بن أيوب ناصر أمير المؤمنين خلد الله ذكره».

أما على جدران الإيوان فقد نقشت نصوص أخرى تحث على العبادة كما أمرت بذلك ضيفة خاتون ومنها:

«لله ورد أقوام إذا جن عليهم الليل سمعت لهم أنين وألحان، وإذا أصبحوا رأيت عليهم تغير ألوان»

إذا ما الليل أقبل كابدوه
ويسفر عنهم وهم ركوع
أطار الشوق نومهم وقاموا
وأهل الأمن في الدنيا خشوع

أجسادهم تصبر على التعب، وأقدامهم ليلياً تقيم على التهجد، لا يرد لهم صوت ولا دعاء [٣]

وأمرت الملكة أن تكتب على البوابة من جهة اليمين آيات قرآنية جاء فيها:

«بسم الله الرحمن الرحيم. يا عبادي لا خوف عليكم اليوم ولا أنتم تحزنون الذين آمنوا بآياتنا وكانوا مسلمين».

وفي الوسط كتب: «يطاف عليهم بصحاف من ذهب وأكواب وفيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين».

المدرسة فيها زخارف كثيرة تدل على ارتقاء فن البناء في العهد الأيوبي، وعلى حرص الملكة العظيمة على إخراج مدرستها بكامل زينتها. فقد استعمل في بنائها ألواح رخامية متشابكة، تبدو في المحراب، ومقر نصات تزين المدخل والأعمدة والقباب، إلى جانب زخارف نباتية ناعمة، تبدو في أروقة المدرسة، وبركتها المثمنة المفصصة.

وبهذا يمكن أن نقول أن مدرسة الفردوس التي يقترن اسمها باسم مؤسستها ضيفة خاتون تشكل قفزة ثانية في فن عمارة المدارس بعد المدرسة الظاهرية.

كما أنها تعتبر أول مجمع تعليمي بني ليس على نطاق مدينة حلب فقط وإنما بالنسبة للعالم الإسلامي. وقد أشاد المؤرخون عبر

التاريخ بجمال ومتانة هذه المدرسة وصمودها في وجه عاديات الزمان. ومنها الزلزال الذي ضرب حلب عام ١٨٢٢م والذي دمر نصف مباني مدينة حلب القديمة، ولم يمس المدرسة بسوء. وقد ترك لنا المستشرقون ممن اهتموا بعمارة المدارس في حلب ومنهم (سوفاجية وهرتزفيلد) مخططات وصور لمدرسة الفردوس التي حافظت على أغلب عناصرها الأساسية حتى الوقت الحاضر.

لقد انتقلت الملكة ضيفة خاتون إلى بارئها في ليلة الجمعة لإحدى عشرة ليلة خلت من جمادى الأولى من عام ٦٤٠ للهجرة ودفنت في قلعة حلب مسقط رأسها. ولكن ظل ذكرها خالداً وحضارياً في نسيج حجارة لا تزال تحمل عبق التكوين المعماري الرفيع لصرح صنع ثقافة وفناً وفكراً وتاريخاً لمدينة حلب الجالسة على عرس عاصمة الثقافة الإسلامية بجدارة واستحقاق. ■■

## المصادر

١- الوافي بالوفيات حوادث /سنة٦١٣/ للصلاح الصفدي.
٢- النص ذكر كاملاً في كتاب الغزي «نهر الذهب في تاريخ حلب» ج ٢ ص ٢١٩ـــ٢٢٠ وفي إعلام النبلاء للطباخ ج ٢ ص ٢١٤
٣- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم.
٤- سيرة الملك الظاهر لابن شداد محمد.

☆ ☆ ☆

# ٣٠٩

## مي زيادة وصالونها الأدبي



إبراهيم مشارة *

لقد وجدت دعوة الإمام محمد عبده وتلميذه قاسم أمين وغيرهما من المصلحين آذانا صاغية في المجتمع العربي وهو يدب نحو الرقي ويسعى نحو النهضة في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وفحوى تلك الدعوى أن لا رقي ولا نهضة بغير إصلاح وضع المرأة التي هي نصف المجتمع وإصلاح وضعها يعني القضاء على عهد الحريم وإتاحة الفرصة للمرأة بأن تتعلم وتنال كامل حقوقها التي أعطاها إياها الشرع والفلسفة الوضعية الإنسانية، تلك الدعوة المباركة التي صدع بها شعراء العربية الكبار مزكين إياها مباركين مضمونها وعلى رأس الشعراء أمير الشعراء أحمد شوقي:

* باحث من سورية

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

وإذا النساء نشأن في أمية
رضع الرجال جهالة وخمولا

وحافظ إبراهيم الذي صدع بقصيدته في فضل تربية النساء:

من لي بتربية النساء فإنها
في الشرق علة ذلك الإخفاق؟
الأم مدرسة إذا أعددتها
أعددت شعباً طيب الأعراق

وهكذا دخلت المرأة قاعات الدرس وأسفرت بعضهن إمعاناً في الدفاع عن كرامتهن وتعبيراً عن مساواتهن بالرجل فالمرأة ليست كائناً جنسياً وظيفته إمتاع الرجل وإنجاب الأولاد بل إنساناً حياً فاعلاً خلاقاً، وليست موضوعاً غزلياً يتغنى بالقد المياس والعين النجلاء والخد الأسيل فقط.

وقد أثمرت هذه الدعوة المباركة ثماراً طيبة تجلت في ظهور نساء وقفن نداً للرجل في السياسة والفكر والفن والأدب وكان منهن لبيبة هاشم وملك حفني ناصف وعائشة التيمورية وهدى شعراوي ومي زيادة وصولاً إلى مفيدة عبد الرحمن وعائشة عبد الرحمن ونعمات فؤاد وفدوى طوقان ونازك الملائكة وسهير القلماوي وغيرهن.

ولا ريب أن الآنسة مي زيادة كانت أكثرهن شهرة وشغلاً للرأي العام وإثارة لطبقة المثقفين ورجال السياسة والأدب، فقد جمعت بين جمال الروح والجسد في تناغم عجيب، وألمت بالثقافة العربية والغربية إلماماً مدهشاً. كما أتقنت اللغات الأجنبية وفضلاً عن ذلك كان جمالها الروحي والجسدي مغرياً للأدباء بحبها والتعلق بها وقد اشتهر بحبها مصطفى صادق الرافعي وعباس محمود العقاد وجبران خليل جبران الذي عرفها عن بعد وهو في المهجر الأمريكي واقتصرت العلاقة بينهما على تبادل الرسائل ولا شك أن صالونها الأدبي الذي كان يجتمع فيه كبار مثقفي العصر، زادها شهرة وتقديراً فالصالون الأدبي فكرة غربية محضة اشتهرت بها بعض كاتبات الغرب فضلاً عن كتابه و إنشاؤه وترسيخه في المجتمع العربي الخارج لتوه من عصر الظلمات الصالون الذي أنشأته الآنسة مي زيادة زاد في شهرتها وفي تقدير المجتمع لها، خاصة طبقة المثقفين.

و الآنسة مي زيادة هي ماري بنت إلياس زيادة المعروفة بمي لبنانية الأصل من أهل كسروان، أقام والدها في الناصرة بفلسطين حيث ولدت مي عام ١٨٨٦ م



وتعلمت في إحدى مدارسها ثم بمدرسة عين طورة بلبنان وأقامت بمصر مع والديها حيث كتبت بمجلة «المحروسة» ثم «الزهور» وأحسنت العربية والفرنسية والانجليزية والإيطالية والألمانية.

مات أبوها ثم أمها فشعرت بمرارة الحياة واستسلمت لكآبة اليأس، وقد قررت عدم الزواج على الرغم من تعلق الكثيرين بها وقد خطبوا ودها وذابوا شوقاً وهياماً في حضرتها ولربما صح ما زعمه البعض في أن الآنسة مي أحبت جبران خليل جبران المعروف برومانسيته الجارفة وأفكاره الجريئة وعباراته الرشيقة ونزعة الحرية القارة في حياته وفي فنه وأدبه، ولكنه كان مقيماً بأميركا واقتصرت علاقته بالآنسة مي على الإعجاب والتقدير المتبادل يبعث إليها برسائله من أمريكا وترد عليه برسائلها إليه من مصر وكانت وفاته عام١٩٣١م صدمة نفسية وجرحاً عميقاً في روحها زادها تصميماً على العزوبية وتفضيل العيش وحيدة بلا زواج تسكن إليه ويسكن إليها، و لربما توطدت قناعة مي بعدم الزواج نتيجة لمزاج وفلسفة ذاتية تخرج بها عن المألوف، فإذا كان الزواج والإنجاب وتبعاته قدر المرأة حتى

ليزهدها في الإبداع ويشلها عن الإنتاج الفني والفكري، فقد ضحت به في سبيل إخلاصها لذاتها وفلسفتها الشخصية، حتى تعطي المثل والعبرة في كون المرأة تماماً كالرجل تقدر على العزوبية وتبعاتها، فلن تكون ظل الرجل ولا قاصرة تستكمل قصورها بالركون إليه والارتماء في أحضانه، وتؤثر الجانب الروحي والإنساني والعقلاني فيها على الجانب الغريزي والجسدي والجنسي، وفي الرجال من كانت هذه فلسفته فميخائيل نعيمة عميد أدباء الهجر أثر العزوبية والتنسك في «الشخروب» وقال جملته المشهورة «خلقت لأكون أخاً للمرأة لا بعلاً لها». والآنسة مي معروفة بحساسيتها الشديدة كونها امرأة من جهة، وفنانة شاعرة من جهة أخرى، وهذه الحساسية المضاعفة هدت عافيتها الجسدية وتوازنها النفسي خاصة حين تعرضت لأزمات الحياة التي قسمت ظهرها بدءاً بوفاة والديها ووفاة صديقها جبران خليل جبران، وازدادت حالة المرض سوءاً عليها عام ١٩٣٦ وانتابها الاضطراب العقلي قبل منه قليلاً ثم يعاودها ثم توفيت في مستشفى المعادي ودفنت في القاهرة عام ١٩٤١م.

وقد قالت السيدة هدى شعراوي في تأبينها «كانت مي المثل الأعلى للفتاة الشرقية المثقفة».

وقال فيها شيخ فلاسفة العرب في العصر الحديث مصطفى عبد الرازق «أديبة جيل، كتبت في الجرائد والمجلات، وألقت الكتب والرسائل، وألقت الخطب والمحاضرات، وجاش صدرها بالشعر أحياناً، وكانت نصيرة ممتازة تعقد للأدباء في دارها مجلساً أسبوعياً، لا لغو فيه ولا تأثيم ولكن حديث مفيد وسمر حلو وحوار تتبادل فيه الآراء في غير جدل ولا مراء».

وللآنسة مي عدة مؤلفات منها «باحثة البادية» و«بين المد والجزر» و«سوانح فتاة» و«كلمات وإشارات» و«ظلمات وأشعة» و«ابتسامات ودموع» ولها ديوان شعر بالفرنسية بعنوان «أزاهير حلم».

لقد كانت مي زيادة محبة للعروبة ملمة بالأدب العربي وعلومه إلماماً أدهش الرواد من أدباء مصر وحبها للعربية وتعلقها بالعروبة دفعها إلى نحت اسم لها عربي خالص من اسم «ماري» هو الذي عرفت به، وإن كان «مية» اسم عربي تردد في شعر النابغة:

**يادارمية بالعلياء فالسند**
**أقوت وطال عليها سالف الأمد**

وكانت مية هي حبيبة الشاعر ذي الرمة، التي تغنى بها في شعره، وصالون الآنسة مي كان فتحاً جديداً في الثقافة العربية وتنويراً المجتمع وتغييراً من سلوكاته البائدة وأعرافه الرثة خاصة وعرف الحريم وإيحاءاته برجعية المرأة واستبداد الرجل.

كان مجلس مي يعقد يوم الثلاثاء وكان يحضره عمالقة الأدب ورواد السياسة ومشاهير العلماء وأعيان البلد كمحمد عبده، ومصطفى عبد الرازق، وأحمد لطفي السيد، وقاسم أمين، وطه حسين، ومصطفى صادق الرافعي، وخليل مطران وإسماعيل صبري وعباس محمود العقاد وغيرهم.

وهكذا اجتمع أعلام الدين وأقطاب السياسة ورواد النثر وفرسان الشعر في صالون الآنسة مي، وهذا تقدير للمرأة العربية التي استطاعت جمع الرجال من حولها يتناقشون فيما بينهم نقاشاً حراً في السياسة والأدب والدين والثقافة العالمية، وكان جمال مي الروحي والجسدي وكلامها الحلو ونبرتها الهادئة وثقافتها الكبيرة، كان كل ذلك يضفي على المجلس بهاء ورقياً وإحساساً راقياً بالجمال في أرقى تجلياته، ولم يكن أحد يغيب عن المجلس إلا لظرف قاهر، حتى غيب الموت صاحبة الصالون، تارك وهج الذكرى وبريق الماضي وأصالة الفكرة وروعة المغامرة والتحدي والخروج عن الرتابة المملة والمألوف المقرف.

ولصالون مي في شعرنا الحديث حضور، فقد ذكره الشعراء في أشعارهم والكتاب في مقالاتهم، وكان الشاعر إسماعيل صبري يقول عن صالون مي يوم الثلاثاء:

روحي على بعض دور الحي حائمة
كظامئ الطير تواقاً إلى الماء
إن لم أمتع بمي ناظري غداً
لا كان صبحك يا يوم الثلاثاء!

أما الشاعر شفيق المعلوف شقيق شاعر الطيارة فوزي المعلوف فقد قال عن الآنسة مي:

بنت الجبال ربيبة الهرم
هيهات يجهل اسمها حي
لم نلق سحراً سال من قلم
إلا هتفنا هذه مي!

وقد كان رحيل مي وانفضاض مجلسها وغياب نبرتها الموسيقية وملامحها الهادئة الرشيقة، وكلماتها العذبة المليئة بالأفكار

الخلاقة والمعاني البكر،كان ذلك حدثاً مؤلما لشاعر القطرين خليل مطران الذي أقضته الذكرى، وأبكته حسرة الرحيل ومرارة الفراق وغياب اللحظات الجميلة وهو الشاعر المرهف الحس الرقيق الكلمة، الرحب الخيال، الصادق القول فقد قال في رحيل مي:

**أقفر البيت أين ناديك يامي**
**إليه الوفود يختلفونا؟**
**في مجال السبق آل إليك السبق**
**في المنشئات والمنشئينا**
**نعمة ما سخا بها الدهر حتى**
**آب كالعهد سالبا وضنينا**
**أيهذا الثرى ظفرت بحسن**
**كان بالطهر والعفاف مصونا**
**لهف نفسي عل حجى عبقري**
**كان ذخرا فصار كنزاً دفينا**

وما أوجع الحزن،وما أشد الغصة،غصة الرحيل التي فعلت فعلها في نفس الشاعر كما يوحي بها البيتان الأخيران.

لقد كانت الآنسة مي بأدبها وبثقافتها،وبجمالها الروحي والجسدي رمزاً للمرأة العربية الطامحة إلى عصر غير عصر الحريم،وإلى شعر لا يكتفي منها بوصف النهود والأرداف والخدود،بل يشيد بعبقريتها وإنسانيتها وعطائها وإنتاجها العلمي والأدبي.

ولقد كان صالونها حدثاً فريداً في تاريخ المجتمع العربي، وأن كانت له سوابق في تراثنا فالسيدة سكينة بنت الحسين وهي شاعرة وناقدة كانت تستقبل الشعراء في بيتها وتكلمهم ولكن من وراء حجاب،وحدث مرة أن استمعت إلى راوية جرير ينشدها:

**طرقتك صائدة القلوب وليس ذا**
**حين الزيارة فارجعي بسلام**

فقالت له قبح الله صاحبك وقبح شعره أما كان أحلى لو قال:

**طرقتك صائدة القلوب وليس ذا**
**حين الزيارة فادخلي بسلام**

غير أن مجلس الآنسة مي يختلف عن مجلس السيدة سكينة فقد كانت مي مجتمعة بالرجال مسفرة كالبدر، ومن حولها أقطاب السياسة وأعلام الأدب وأعيان البلد تناقشهم وتدلي بآرائها التي بهرت الجميع، وكان يوم الثلاثاء من كل أسبوع عيد الأدباء والمفكرين والعشاق يتأنقون ويتعطرون ويخفون إلى المجلس بهمة ووجد وهيام عجيب وكلهم يريد أن يكون فارس الندوة ورائد المجلس لعله يحظى بقلب مي وحبها فيجمع بين الثقافة في أرقى تجلياتها والجمال في أكمل صوره. ■■

# ٣١٥

## ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي



إبراهيم الصعبي *

تشكل ظاهرة الاغتراب ملمحاً جوهرياً في صلب الشعرية العربية القديمة والمعاصرة على السواء. ولعل انبثاق هذه الظاهرة يرجع إلى احتفاء الشعراء بأسفارهم وهجرتهم الحسية أو المعنوية التي تفضي إلى تكوين مخيلة شاعرة تسهم في إنتاج قصائد مميزة وذات دلالات وأبعاد أكثر عمقاً وإيغالاً في التعبير عن الذات ومقاربتها بالأرض. ولئن كانت ظاهرة الاغتراب مشكلة إنسانية عامة فإن أسبابها ومظاهرها ونتائجها تختلف من مجتمع إلى آخر مثلما تختلف

---

* باحث سوري

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

بين فرد يعانيها وفرد آخر، ويتخذ الاغتراب صوراً ومضامين شتى فهو ديني أو ثقافي أو اقتصادي أو سياسي أو نفسي، وقد يشعر المرء باغترابه عن مجتمعه أو عن العالم كله، وأغلب المغتربين هم المثقفون أصحاب الحس المرهف والعاطفة المشبوبة، أو الفكر المهموم بالقضايا الاجتماعية والمصيرية والبحث المجهول، ومن ثم تشيع هذه الظاهرة بين الأدباء والفنانين كما تشيع بين المفكرين.

ويتبين من الاطلاع على الآثار الأدبية منذ أقدم العصور حتى اليوم أن الاغتراب ينبوع للشعراء المبدعين في الفنون القولية، فكم صوروا تلك التجربة الإنسانية ومعاناتهم ووقعها في نفوسهم وعقولهم، مع اختلاف في مضمونها ومغزاها بين مبدع وآخر حسب طبيعته ومكوناته البيئية والثقافية وظروف عصره السياسية والاجتماعية، وكل فنان صاحب رسالة مغترب إلا فيما ندر، إحساسه بالهوة الفاصلة بين العالم الواقعي الذي يعيش في غماره وبين عالم الخير والعدل المثالي الذي يتطلع إلى آفاقه، ويعبر الشاعر الرومانسي الإنكليزي «شيلي» عن هذه النزعة المثالية بقوله: «أني مسكون بشهوة تغيير هذا العالم». وفي معنى الغربة يقول أبو حيان التوحيدي مبدع كتاب «الإشارات الإلهية»: «الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول بل الغريب من واصله الغريب، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب.. بل الغريب من صار غريباً عن وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محل قربه».

وتضرب ظاهرة الاغتراب في أعماق إبداعنا الشعري، فهناك غربة امرؤ القيس في قبيلته كندة بعد أن خذلته، فلم تعنه على أخذ الثأر لأبيه ابن حجر حينما قتله بعض أفرادها غيلة وهو زعيمها، فغادر قومه هؤلاء مكرها يضرب في الفيافي في طريقه إلى ملك الروم لعله يظفر بمناصرته حتى سمي بالملك الضليل، وأصابته القروح فيما يروي الرواة فسمي أيضاً ذا القروح، وما زال التاريخ يحفظ هذين البيتين اللذين يصور فيهما المفارقة بين السعي لطلب المال والسعي لطلب المجد:

**ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة**
**كفاني- ولم أطلب قليل من المال**
**ولكنما أسعى لمجد مؤثل**
**وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي**

وقال إنه أشفى على الهلاك وسيق إلى حفرة ليواري بها وجد بجوارها قبراً، فسأل عنه فقيل إنه قبر إحدى الأميرات، فأرسل





دمعه مدراراً وأنشد هذا البيت الذي لا ينسى:

**أجارتنا إنا غريبان ها هنا**
**وكل غريب للغريب نسيب**

ومن القصائد التي أبدعها شعراء ما قبل الإسلام وما زالت تشجينا حتى اليوم قصائد الشعراء الصعاليك ولا سيما أميرهم عروة بن الورد. فلقد ضاقوا ذرعاً بما وجدوه من تفاوت بين الناس في الثروات فتمردوا على مجتمعهم وأعلنوا العصيان على أعرافه وتقاليده، ونفوا أنفسهم بعيداً في البيد الشاسعة، حاملين السلاح مغيرين على أهل الثراء ليسلبوهم أموالهم ويعطوها للمحرومين والمعوزين. وقد عبر عروة عن هذا الدافع الذي ساقه إلى الثورة واقتسام ما يغنم بينه وبين العفاة بمقولته المأثورة: «أقسم جسمي في جسوم كثيرة». وأما عنترة العبسي فإن غربته في قومه هي غربة العبد المسترق دون أن يجني ذنباً، ولكنه قاوم شعوره بالدونية بإرادة غلب بها الأحرار الذين ساموه هوان العبودية، وتمثلت الإرادة في إتقانه فن الفروسية، فكان قائد سادته وموئلهم إذا شبت نيران الوغى. وقد عبر عنترة عن استغاثة قومه به بقوله على لسانهم في معلقته المشهورة: «ويك عنترة أقدم».

ومن الذين عزفوا على وتر الاغتراب الشجي قبل الإسلام شاعر آخر من أصحاب المعلقات وهو طرفة بن العبد، وما زالت معلقته الشغل الشاغل للنقاد العرب والمستشرقين لتصويرها حالات النفس في تموجها بين المأساة والبطولة، وتخبطها بين الوهم واليقين، وتعبيرها عن الهم الوجودي والاغتراب بين الصحراء والأهل، بين الإحساس بالعجز والإحباط والشعور بالتفرد في دوامة الصراع. إن صرخته المدوية وتساؤله الساخر ما يزالان يترددان ملء وجدان المتلقي وملء الزمن:

**ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى**

**وأن أشهد اللذات، هل أنت مخلدي؟**

**فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي**

**فدعني أبادرها بما ملكت يدي**

إن هذا الشاعر الذي لقي حتفه في ربيعه السادس والعشرين (٥٣٨-٥٦٤هـ) مقتولاً بأمر عمرو بن هند ملك الحيرة، تطاول قامته في تراثنا الشعري قبل الإسلام قامة زهير بن أبي سلمى الذي عمّر حتى تجاوز الثمانين عاماً فشكا من تكاليف الحياة إلى سئمها، ولكن ما أبعد البون بين زهير الذي يمثل ضمير الإنسان العاني لمأساة قابيل وهابيل المتجددة في قبيلتي عبس وذبيان، والباحث بين الركام والأشلاء عن وميض من الأمن والسلام، وبين طرفة المتمرد على الأعراف والتقاليد، والأبيقوري النزعة، والناقم على أهله الذين ظلموه فاغترب عنهم وقال بيته المشهور:

**وظلم ذوي القربى أشد مضاضةً**

**على المرء من وقع الحسام المهنّد**

ومن عيون الشعر الاغتراب في صدر الإسلام مرثية مالك بن الريب التميمي لنفسه وهو يجود بآخر أنفاسه، وقد ارتمى طريح المرض على أرض غريبة بعيدة عن وطنه في طريق عودته من إحدى الغزوات التي حارب فيها المسلمون الروم في عهد بني أمية بعد أن استتابه سعيد بن العاص وجنده في الجيش، إذ كان مغامراً فاتكاً يسطو على أموال القوافل في الصحراء مثل صعاليك الجاهلية. وقد استهل مالك قصيدته هذه التي لم يرو عنه غيرها فهو من شعراء القصيدة الواحدة التي تعدل ديواناً بقوله:

**ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة**

**بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا**

**فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه**

**وليت الغضى ماشى الركاب لياليا**

**لقد كان في أهل الغضى لودنا الغضى**
**مزار ولكن الغضا ليس دانيا**

هكذا يجيش النغم الشجي منذ البداية، ويتفجر نهر من لوعة الحنين بل شلال من عذابات الفراق، وقد بلغ هذا النغم الذروة في الالتياع، لأن هذا الفراق هو الفراق الأبدي، ذلك أن الشاعر يملي قصيدته على رفيق دربه وهو على شفا حفرة من الموت غريباً عن الأرض والأحباء، وهو يذكرنا في شجوه وضياعه بقول شاعر آخر من العصر الأموي أيضاً وهو علي بن الجهم:

**ويلتا للغريب في البلد النازح**
**ماذا بنفسه صنعا؟**
**فارق أحبابه فما انتفعوا**
**بالعيش من بعده ولا انتفعا**

ومن أبلغ الشعراء الذين صوروا الغربة الشاعر العباسي المجدد أبو تمام الطائي في مدائحه ومراثيه وإن دلت بعض أبياته على أنه يعني نفسه أيضاً، فقد كان يرى أن الأديب غريب في مجتمعه وعاله، والبيت الثالث في المقطوعة الآتية يشي بهذا المعنى: غربته العلا على كثرة الأهل فأضحى في الأقربين جنيبا فليطل عمره فلو بات في «مرو» مقيماً بها لبات غريبا سكن الكيد فيهمو إن من أعظم إرب ألا تكون أديباً وأرادوك بالبيان ومن هذا يردى متالعاً أو عسيبا وإذا الصنع كان وحشاً فمليت برغم الزمان صنعاً أريبا.

ولأبي تمام بيتان يتحدث فيهما عن غربة الشعر في زمنه وموته بسبب هذه الغربة، ويقول في ذلك معنى مبتكراً وهو أن الشعر رثى نفسه باكياً حزيناً حين لم يجد من يوجه إليه الرثاء:

**ألا أن نفس الشعر هانت وإن يكن**
**عداها حمام الموت وهي تنازع**
**سأبكي القوافي بالقوافي فإنها**
**عليها- ولم تظلم بذاك- فواجع**

وقد كان أبو تمام يرى أن السبيل إلى خلاص الأدباء عامة والشعراء خاصة من اغترابهم بين الناس هو تواصلهم فيما بينهم، فالشعر عنده هو من قبل ومن بعد قرابة حميمة ونسب جامع كما عبر عنه في هذا البيت من قصيدة مدح بها صديقه الشاعر علي بن الجهم:

**إن لم يكن نسبٌ يؤلف بيننا**
**أدب أقمناه مقام الوالد**

فالأدب كما ينبغي أن ينظر إليه هو الأدب الذي ينحدر من صلبه الأدباء جميعاً وهم أبناؤه البررة، وحريّ أن يحتفظوا على صلة الرحم ويرعوا حق الأخوة.

ومن أكبر شعراء الاغتراب العربي أبو الطيب المتنبي، إذ تنضح قصائده شعوراً ممضاً باغترابه في وطنه وفي عصره لعوامل يختلف بشأنها الباحثون، ولكن الإجماع منعقد على أن خيبات أمله المتعاقبة في شغل مكانة تليق بعبقريته، وكان هذا الشعور الذي لم يفارقه طوال حياته التي قضاها متنقلاً كالشريد من بلدة إلى أخرى، باحثاً عن أمير يقدر مواهبه، ويعامله معاملة الند للند، فيفسح له مكاناً بين الولاة ويحقق طموحه إلى الجاه العريض. لقد خذله سيف الدولة بعد أن أوقع الوشاة الحاقدون بينهما، فولّى وجهه شطر كافور الاخشيدي بمصر فكان المستجير من الرمضاء بالنار، ولقد تعقب المتنبي سوء طالعه منذ مطلع شبابه، إذ يروى أنه اشترك مع القرامطة في ثورتهم التي قضى عليها، ومن قبل -وهو لم يزل فتيا- تملكه الزهو والكبرياء لإدراكه عظمة نفسه بشعره وفروسيته:

**يقولون لي: ما أنت في كل بلدة**

**وما تبتغي؟ ما أبتغي جلّ أن يسمى**

**فلا عبرت بي ساعة لا تعزني**

**ولا صحبتني مهجة تقبل الضيما**

ويعد المتنبي أغزر الشعراء في جميع العصور العربية حديثاً عن الاغتراب وتصويراً لمعاناته فذا غير مسبوق، وأليس هو القائل:

**لحى الله ذي الدنيا مناخاً لراكب**

**فكل بعيد الهم فيها معذب**

ومن ذا الذي ينسى قوله في الفخر بنفسه وإحساسه بالغربة في مجتمعه:

**تغرّب لا مستعظماً غير نفسه**

**ولا قابلاً إلا لخالقه حكما**

وقوله في التعبير عن قلقه وغربته:

**على قلق كأن الريح تحتي**

**أوجهها جنوباً أو شمالاً**

ومن شعراء عصر المتنبي الذين عانوا الغربة شاعر العربية الكبير أبو فراس الحمداني، إذ وقع أسيراً في قبضة الروم في إحدى المعارك الحربية، وطال أسره، واشتدت عليه البلوى حين أرسل إلى سيف الدولة أمير حلب كي يفتديه، فتبطأ في الاستجابة له وهو ابن عمه الذي خاض الحروب معه دفاعاً عن العقيدة والدولة الإسلامية، وتعد قصائد أبي فراس مأثورات متفردة في تصوير الفروسية العربية وشجون المقاتل المأسور وهموم العاشق، ويكفي أن نتذكر قصيدته التي يناجي فيها حمامة تنعم بالحرية وهو رهن السدود والقيود:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة

أيا جارتا لو تعلمين بحالي

معاذ الهوى ما أنصف الدهر بيننا

تعالي أقاسمك الهموم تعالي

ومن قبل المتنبي وأبي فراس الحمداني عرف الشعر العربي في العصر العباسي الأول صوتاً متميزاً هو صوت ابن الرومي الذي وصفه العقاد بقوله إنه الطائر الغريد في غير سربه، وذلك في كتابه القيم (ابن الرومي حياته من شعره) الذي طرق نهجاً فريداً في النقد الأدبي، وما زالت آراؤه فيه صحيحة رغم مضي أكثر من ستين عاماً على تأليف هذا الكتاب الذي انصف ابن الرومي وأزال عنه النسيان وما لقيه في عصره وبعد مماته من إهمال الباحثين والنقاد.

لم يكن ابن الرومي في مثل طموح المتنبي، بل كان قصارى متمناه أن يعيش عيشة كريمة مثل الشاعر البحتري الذي كان معاصراً له في عهد الخليفة المتوكل، فلقد نال البحتري ما حرمه ابن الرومي من مال وجاه، فازداد شعور الثاني بالاغتراب لأن أحداً من ممدوحيه أمراء وولاة وسراة لم يصغ إليه ويجزه كما استمع إلى البحتري وأجزل له، على الرغم من أنه لا يفضله في شعره وربما تفوق عليه ابن الرومي، فلا غرو أن يقول هذا الطائر الغريب المحروم تعبيراً عن غربته بين قوم لا يفقهون حديثه ولا يقدرون موهبته:

لم أكن دون مالكي هذه الأملاك

لو أنصف الزمان المحابي

وحين لا يجد صدى لغنائه يهجو ظالميه ويمجد إبداعه الشعري:

شعري شعر إذا تأمله الإنسان

ذو العقل والحجى عبده

لكنني لست بالمفهم البهائم والطير

سليمان قاهر المرده

وعلي بن الرومي هو صاحب هذين البيتين اللذين يرددهما الأدباء المغتربون:

عصر سما قدره الوضيع به

وغدا الشريف يحطه شرفه

كالبحر يرسب فيه لؤلؤة

سفلاً وتطفو فوقه جيفه!!

ويتجلى بين شعراء الاغتراب صوت لا مثيل في العربية لأنه يمثل غربة المفكر ذي النزعة الإنسانية والفلسفة الكونية، غربة الروح المغلّل في قيود الجسد الطيني بشهواته وأدرانه وغروره وعجزه. إنه أبو العلاء المعري سجين المحبسين بل المحابس الثلاثة كما قال:

وتواصل شدو الشعراء وترجيعهم أعذب الألحان وأشجاها على أوتار الغربة، فيثيرون في نفس المتلقي أعمق المشاعر ويزيدونه عراقة في إنسانيته، إذ يرتفعون به من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية والإبداع. ■■

## الهوامش

١- كتاب الاغتراب، تأليف ريتشارد شاخت، ترجمة كامل يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٢- ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق دكتور عبد الوهاب عزام، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
٣- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن برقوق، دار الكتاب العربي، بيروت.
٤- خلاصة التوحيدي- مختارات من نثر أبي حيان التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.



☆ ☆ ☆

# تجليات الأنماط الأسطورية لصورة الشجرة
## بين إزرا باوند ومحمود درويش



خالد زغريت *

### مدخل

لأن الشجرة أم المكان التي تورث الزمان جمال الخلود وعرش أحلامه. كانت تفرد ظلالها من الأزل إلى الأبد على أسطورتها في الخلق والإبداع، لذلك بقيت تطوي الزمان وتجدده، تحكي سيرة الوجود التي استراحت في ظلاله، وتغني قصص أبطاله الذين أكلوا ثمارها، ولبسوا خضرتها، فعاشوا في وجدان ذاكرة الأبدية. لقد شكلت ثيمة الشجرة في التراث الإنساني عبقرية جمال، وإبداع،

---

* أديب وناقد (سورية)

- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

فكانت مادة صور الشعر التي ظلّت تتجدد مع مطلع كل شمس، فلم ينضب معينها، أسست أساطيرها البدائية لدى مختلف الشعوب، كما جسّدت صور الجمال والخلود والحياة في شتى آداب الحضارات فكانت أزهى الثيمات الأدبية إبداعياً في تراثها، وأكثرها خصوبة، وتجدداً، وديمومة إبداعية، وإذا كانت الشجرة عبقرية الوجود الجمالية والخصوبية، فإنها تحضر في الآداب دوماً مجللة بتراثها الأسطوري، والجمالي، والرمزي فهي تناص هذا التراث السامي.

**إزار باوند ومحمود درويش في ظلال ميثولوجيا الشجرة**

ثمة مشترك معنوي في محاور دراستنا لتجليات أسطورة الشجرة في التراث الإنساني، يتجلى في تفرد أسطورتها من جانب ومن ثان تفرد وجودها الفني عند شاعرين شكلا أنموذجين فريدين في الشعر العالمي المعاصر أنموذج الشاعر الأمريكي إزرا باوند، (١٨٨٥ - ١٩٧٢) «الذي لا يختلف مؤرّخو الأدب الغربي، كما يجمع معظم نقاده، على أنه هو أحد أبرز آباء الحداثة الشعرية الأنجلو أمريكية، والشخصية الأشد تأثيراً في ممثلي وتيارات وأساليب تلك الحداثة على امتداد القرن العشرين بأسره. ولكنه قبل هذا كان شاعراً من طراز فريد، في ما يخص مهارات كتابة الشعر من جهة، ومهارات التجريب فيه والتنظير له من جهة ثانية، فضلاً بالطبع عن مكانته بصفته ناقداً مثقفاً متمرساً. لم يكن أعظم شعراء الإنجليزية في مطلع القرن الماضي (الإيرلندي وب. ييتس) يتردّد في تسليمه قصيدته ليجعل فيها باوند ما شاء من تصحيح وحذف وتبديل. هذا أيضاً كان حال شاعر كبير آخر هو ت. س. إليوت، الذي عهد إلى باوند بقصيدته الأشهر الأرض اليباب، فانتهت إلى ما نعرف اليوم»[1].

أما الشاعر الثاني الذي جسد هذه الثيمة فنياً فهو محمود درويش ( ١٩٤١- ..) الشاعر العربي الذي تفرد في بناء مدرسة شعرية حديثة صارت أوسع المدارس الشعرية مريدين، تلقياً، وإبداعاً، ولن نتوقف طويلاً عند توصيف مدرسة محمود درويش وسنكتفي بعرض ما كتبه ناقد بحجم رجاء النقاش في عام ١٩٦٩، الذي لا يتردد في تلك المرحلة -على يناعة تجربة درويش وبداياتها- في توصيف شعره بالمدرسة الهامة، فيقول: «لم تظهر مدرسة محمود



درويش فجأة، ولم تظهر مدرسته الشعرية بلا مقدمات، فمحمود درويش ومدرسته يرتبطان أشد الارتباط بحركة في فلسطين، ولو عدنا إلى تاريخ الأدب العربي لوجدنا أن مدرسة محمود درويش تمتد جذورها إلى جيلين سابقين هما جيل ١٩٣٦ (وجيل ١٩٤٨)»[٢] إن تجربة شعرية تستطيع فرض نفسها على نقاد بهذا الحجم منذ بدايتها، لهي جديرة بأن تكون متفردة أشد التفرد، ولا يخفى على متابع ما حققته هذه التجربة فيما بعد. وإذا كان عمل التفرد الشعري وأثره في الإبداع الإنساني هو المشترك بين محمود درويش، وإزرا باوند، فإن هذه الدراسة ستبحث في مشترك فني ومعنوي في تجربتهما الشعريتين، وهو صورة الشجرة، على أن هذه الصورة في الشعر المعاصر ليست وليدة شعرية جديدة فهي موغلة في تاريخ الحضارات على اختلاف منشئها، وقد حفظت لنا أساطير أممها ذهبية هذه الثيمة، ولا أدل على ما نقوله من تنوع الأساطير، وتعددها في تناول الشجرة وتأليف أساطيرها، وقد أعاد الشعراء المحدثون في صورهم متن أساطيرها العتيقة، وهذا ما جسده إزرا باوند في قصيدة قصيرة أطلق عليها الشجرة:

«نهضت ساكناً وكنت شجرة وسط غابة،
عارفاً حقيقة أشياء لم يقعْ عليها بصر من قبل،
عن دافني وقوس الغار
وعن الزوجين العجوزين الضيفين على مائدة الربّ
اللذين استنبتا الدردارة والسنديانة وسط السهل المنبسط.
ولولا التضرّع الرقيق في كنف الآلهة،
ثمّ دنوّ الأرباب من المصطلي في قلب موطنها،
لَمَا كان لهذه البدائع أن تجري؛
ورغم هذا، ها أنني شجرة وسط الغابة
وثمة الكثير الجديد الذي أدركه
وكان، قبل، حماقة في بصيرتي»[3].

شكل باوند في هذا النص صورة الشجرة بغنائية متجذرة في رموز الميثولوجيا الإغريقية، فبنى صورته على نتاجها في مهارة فنية تعكس تجربة الشاعر وتعيدها جديدة حية، فاستعاد باوند بتجربته حكاية«دافني» التي تحولت، بناء على طلبها إلى شجرة زيزفون كي تتفادى ملاحقة أبولو. ثم يتحدث عن العجوزين وهما« فيلمون وبوكيس» اللذان قاما بتدريب «زيوس وهيرمس» وتمويهما فكفأتهما الآلهة واستجابت لرغبتيهما في الموت معاً، وفي التحول إلى شجرتين تتعانق أغصانهما[4].

وكانت فكرة التحول مادة خصبة في شعر باوند قامت آفاقه على التغني بها وهي في نصه السابق حاضرة إضافة إلى تحول دافني إلى شجرة زيزفون في فكرة الغار، «فدافني هي علامة النار، ونبات الغار مشحون بالنار، وعندما تحتك أغصان هذه الشجرة التي خصصتها العصور القديمة للشمس، كي تتوج بها رؤوس جميع الفاتحين على وجه الأرض عندها تنطلق النار، الغار هو الشجيرة المشعلة، مريم العذراء، الشعلة المتقدة التي لا تخبو في طقس العذراء وفي تلك الشجيرة التي رآها موسى تحترق دون رماد»[5]. وتجلت فكرة التحول هذه عبر رمز شجرة الغار، وامتداداته الرمزية الميثولوجية إلى علاقة المسيح بالغار والشجرة، كما تبين الميثولوجية «الشجرة هي وجه المسيح البشري الذي لم يطغ عليه وجه قداسته، أو هي الكنيسة التي دخلت في التجربة، «وامتحنت» ونجت من البلاء»[6]، ونجد بنية هذه الميثولوجية للشجرة في صورة الغار وعلاقته بالمسيح عند محمود درويش:

«ما كنت أول حامل إكليل شوك
لأقول: أبكي!

فعسى صليبي صهوة،
والشوك فوق جبيني المنقوش
بالدم والندى إكليل غار!»[٧]

يستعيد درويش أسطورة الغار وتجليات تحولات العذاب الذي يحيط تجربته الشخصية ويربطها وفق العلاقة الميثولوجية بالمسيح وتنوره بالعذاب، وتكوين بعثه المشرق من ظلمة القهر، ولم تتوقف بنية صورة الشجرة في شعر محمود درويش عند علامة ميثولوجية محددة، بل امتد بها إلى تراثه الخاص ورمز النخلة فيه التي تتفتح على دلالات الهوية:

«وفي عينيك، يا قمري القديم
يشدني أصلي
إلى إغفاءة زرقاء
تحت الشمس.. والنخل
بعيداً عن دجى المنفى
قريباً من حمى أهلي»[٨].

إن توظيف محمود درويش الشجرة من خلال نمط أسطوري إنساني في خدمة قضيته النضالية ليس احتكاراً لهذا النمط أو إفراغاً لمحتواه الإنساني العام. بل هو إعادة حية لجوهر العلاقة الوجدانية بين الشجرة والإنسانية، فالشجرة وطن الخلق والعطاء والحرية، تجسّد في أطوار رموزها انتماء الإنسان إلى وطنه وحق وجوده فيه.

## أنماط الشجرة الأسطورية في التراث الإنساني بين الالتقاء والتقابل

لقد شاع توظيف الشجرة في القصيدة العربية منذ تكونها الأول، فنجد شاعرة عربية مغرقة في القدم تستعير الشجرة شعرياً لمثيل حياة الإنسان وتشبيه العلائق الأسرية بعلائق أغصانها، تقول صفية الباهلية [٩]:

عِشنا جَميعاً كَغصنَي بانةٍ سمقا
حيناً على خير ما تنمى له الشجرُ
حتى إذا قيل قد طالت فُروعهما
وَطابَ قنواهما وَاستَنضرَ الثمرُ
أخنى على واحدٍ ريبُ الزمان وما
يبقي الزمان على شيءٍ ولا يذرُ

وإذا كانت هذه الشاعرة جرحت بفطرة عفوية صمت الزمان لتزفر حسراتها من خلال سقوط أحد الأغصان من شجرة وجودها، مشبهة نمو الحياة بنعم ماء الشجر ونمائه، فإن التحول إلى شجرة هي فكرة أصيلة في شعر باوند تتجلى فيه بصفتها قناع إنسانه وذاته التي يمجدها شجرة تبلغ حال التقمص والتماسخ الذي يعني أعلى درجات التحوّل:

«غاصت الشجرة في يدي صعد النسغ في ذراعي
كبرت الشجرة في صدري
وإلى الأسفل تفرعت الأغصان مني مثل الأذرعة
روحنة الطبيعة روح خفية في الشجرة
متخلياً عن قميص الجسد
تنزلق روحي في الأغصان»[10]

و نجد فكرة هذه الصورة في شعر محمود درويش جلية واضحة تكاد تكون تناصاً لها في أكثر من موطن في شعره:

«أسمي ضلوعي شجر
وأستل من تينة الصدر غصناً»[11]
«في شهر آذار نمتد في الأرض
في شهر آذار تنتشر الأرض فينا»
«إنني أنتظر
خارج الطقس
أو داخل الغابة
كان يهملني من أحب
ولكنني لن أودع أغصاني الضائعة
في زحام الشجر»[12]
«كل خوخ الأرض ينمو في جسدي»[13]
«فلا تقتل العشب أكثر،
للعشب روح يدافع فينا
عن الروح في الأرض
يا سيد الخيل! علم حصانك أن يعتذر
لروح الطبيعة عمّا صنعت بأشجارنا،
آه! يا أختي الشجرة
لقد عذبوك كما عذبوني
فلا تطلبي المغفرة لحطاب أمي وأمك»[14].

فالشجرة في تجربة الشاعرين حال تقمص وتوحّد واتحاد، تجسد صورتها الشعرية فصول وجودهما، وهي تعيد الفكرة ذاتها التي كشفت الشاعرة الجاهلية عنها، أي وحدة ماء الحياة، فهي تضيء بأمواج خضرتها الحياة، وتثمر من مائها أزلاً جميلاً، فتحضن الذات الشاعرة تحت لحائها لتخلو إلى أمومتها في لحظة القلق، فنجد أن الشاعرين يجدّان أقصى الجد في التوحد بصورة الشجرة، فيصبح نسغ الشجر نسغهما. ويكشف هذا الشعر عن اقتدائه بالشجرة في تكوين الذات جمالياً، ولكن هذا الربط بين الشجرة، والذات البشرية ليس اقتداءً جمالياً وحسب، بل اقتداء بالتكوين الأسطوري للوجود، وتجليات أنماطه الأولية في الذاكرة، فالشجرة عصيان ثقافي أسطوري في الوعي الجمالي، وذلك لعمق دلالاتها الأسطورية، واحتلالها حيزاً واسعاً

من مساحة ذاكرة الشاعر، وثمة خصوصية لشجرة النخلة في تجربة محمود درويش تسرّبت إلى وجدانه الشعري من تشرّبه تراثها الجمالي والأسطوري، فورثت مخيلته، وثمة عامل ذاتي سيكولوجي يتعلق بطبيعة الإبداع الشعري الذي يتجلى في جملة القرائن التي تربط بين القصيدة والشجرة التي وجد الشاعر في فضاء دلالاتها على الخصوبة اقتران طبعي، فالشجرة أسطورة الخصب في أساس نشأتها، ورمز تكويني للإبداع في أساس وجوده الوظيفي الثقافي، فالشجرة هي النمط الأسطوري الأول كما تبين الميثولوحيا، وهذا ما يؤكده الشاعران، يقول باوند:

«شجرة أنت طفلة سامقة أنت

ويا لفداحة كل ذلك ثمنا لهذا العالم»[(١٥)]

أما محمود درويش فيعين علامة بدء الأنوثة بالشجرة صراحة:

«في البدء كان الشجر العالي نساء

كان ماء صاعداً، كان لغة»[(١٦)]

وفي قول آخر يجعلها أمّ اللغات:

«والنخلة أم اللغة الفصحى»[(١٧)]

لا يشكل الانتقال من العام الشجرة إلى الخاص النخلة عند محمود درويش انزياحاً دلالياً في أنساق أسطورة الشجرة، فالشاعر باوند يعينها في حديثه عن المائدة الربانية التي تحولت إلى طقوس منها عيد المظلة وهو اسم لأحد الأعياد الكنعانية في العهد القديم وهو يمثل احتفالاً باقتراب الحصاد في فلسطين، تستخدم فيه أغصان الليمون والنخيل، وكذلك نجد أن أحد أعياد الشعانين المصادف الأحد السابق الفصح، تحمل فيه أغصان النخيل، وهو يحددها في حديثه عن الاحتفال بالمائدة الربانية:

«ثمّ دنوّ الأرباب من المصطلي في قلب موطننا،

لما كان لهذه البدائع أن تجريها أنني شجرة وسط الغابة»[(١٨)]

ويشير إلى كون أنها شجرة بتعبيره الصريح سيدة الحياة:

أبصرت سيّدة الحياة،

أنا حتّى أناء الطائر مع السنونو

الأخضر والرمادي رداؤها

تجرجر أذياله في طول الريح»[(١٩)]

تتجلى في هذه الصورة عناصر تكوين النخلة، من ذلك اتخاذ الشجرة قناعاً فنياً للأنثى، ورمزاً حيوياً لتجلياتها المعنوية والجمالية، ويضاف إلى هذه القرينة،

توظيف الشاعر ألفاظاً اقترنت بالحديث عن النخلة، ولا بد في هذا السياق من الوقوف سريعاً عند المكونات المعرفية التراثية للشجرة التي نسبها المؤرخون إلى جملة أساطير أهمها شجرة (عشتار المقدسة إلهة الخصب ) (يمكن العودة إلى سورة في لقرآن الكريم كمثال)[٢٠]. فالنخلة في الأساس الأسطوري رمز أنثوي وهي في حضورها تستدرج ترسبات مثيولوجية، فقد قال الباحثون. «إن (فينيكس) كلمة تعني نوعاً من النخيل ينمو على شواطئ فلسطين، وهناك علاقة بين النخيل وتوالي الولادة والاستمرار أو معنى (الفينيق)؟ إذ يرون أن طائر(الفينيق) هو طائر النخيل، ، ولذلك كثر النخل في بلاد (فينيقيا/ بلاد كنعان)، واكتسب مكانة مقدسة تواصلت جيلاً بعد جيلاً»[٢١] وتحكي أساطير بعلبك «أن طائراً يسمى فينيق، أو النخيل كان يحج إلى (هليوبوليس)، أو بعلبك فيموت، ثم يعاود الحياة من جديد. وورد في الأساطير أن الإله (أبولو) ولد تحت نخلة، وكذلك ولد (بنتون)» [٢٢] .ويضيف هذا السياق مجرى آخر للعلاقات العضوية بين الشجرة عند باوند ودرويش والنخلة الأسطورية، وثمة تحديد في هذه النسبة عند محمود درويش يكمن في صورة النخلة بصفتها الرمز الرئيس للشجرة في التراث العربي، والشاعر لا يخرج على هذه الخصوصية حتى في حديثه العام عن الشجرة، فهو في استحضاره شجرة النخيل يضمر هدفاً آخر هو قضية الانتماء، فالنخلة كما يقول: أصلي، وفي ذلك إشارة تاريخية واضحة:

«و في عينيك، يا قمري القديم
يشدني أصلي
إلى إغفاءة زرقاء
تحت الشمس.. والنخل
بعيداً عن دجى المنفى..
قريباً من حمى أهلي»[٢٣]

يربط الشاعر في هذا المقتطع بين النخلة وأصلها الكنعاني، وبين ذاته وأرضها الكنعانية، ليجلو علاقة بين الأسطورة والشجرة والقصيدة، تأخذ شكل سمو التكوين والتجلي الإبداعي، وهذا ما يدفع الشعر إلى العصيان الثقافي والجمالي في الذاكرة الأسطورية التي يحولها إلى مطية فنية بلاغية جديدة في تكوين الصورة الشعرية الحديثة، وهي استبدال حيوي لعناصر الصورة التقليدية، فالشجرة في

الشعر تستأثر بمكوناتها الأسطورية من خلال توجهها نحو فطرتها التكوينية التي تلتقي مع الشجرة في حكاية ألق الوجود ووهج سرده الشعري، فالشجرة بتعبير الشاعرين تتنفس ذاكرة تكوينها وتعيده، فهي أطياف الوجود كما يقول باوند:

**«أطيافُ هذي الوجوه في الزحام**

**بتلاتٌ ندية، غصون سوداء»[٢٤]**

ويتحول محمود درويش إلى شجرة وتصير العصافير مواطنيه:

**«خارج الطقس، أو داخل الغابة الواسعة**

**وطني هل تحسّ العصافير أنّي لها وطن.. أو سفر؟»**

كما تصير القصيدة أرضاً خضراء:

**«أرض قصيدتي خضراء، عالية»[٢٥]**

يكشف لنا تعدد أسيقة أسطورة الشجرة عن أصالة دلالاتها، وعمق جذورها في وجدان الشعوب، إضافة إلى سمو فكرتها التكوينية. وقد تجددت صورة هذه الأسطورة بتجدد حقب التاريخ وأمكنته، فتظهر لنا في هذا السياق نخلة «نجران» التي عبدها بعض العرب، كما نجد أن المسيح ولد تحت النخلة، وكانت منحنية، وأشار قوم من المفسرين إلى أنها قديمة العهد تعود إلى أكثر من ألفي سنة[٢٦]. وإذا كان الوقوف على (الأطلال) في الشعر الجاهلي ظاهرة من تجلي التقديس الوجداني لها على الأقل، فإن وقوف الشاعر(مطيع بن إياس) على نخلتي حلوان، باكياً أحزانه، مجروحاً، بالفراق، هو امتداد حر لذلك التجلي[٢٧]، لقد اتخذت الشجرة ذاتاً أنثوية رأى فيها الشعراء التكوين الوجودي والجمالي، فتغزل بها باوند بصفتها امرأة، اكتسبت قدسية أسطورتها وجمالها:

**«وجهك مثل نهر طافح المصابيح**

**بيضاوان مثل زهرة لوز كتفاك،**

**مثل لوزة طازجة سلخت قشرتها،**

**لا يحرسك المخصيون، وليس بقضبان النحاس**

**اللازورد المذهب والفضة في رَخْص ساعدك.**

**بالثوب البنّي، بخيوط ذهب حيكت رسوما،**

**التفتْ قامتك**

**أيتها الشجرة اللائذة عند النهر**

**مثل ساقية صغيرة وسط البردي يداك**

**عليّ، ومثل جدول صقيع أصابعك»[٢٨].**

يوظف الشاعر الشجرة في هذه القصيدة بصفتها بناء درامياً تخيلياً، فدفعت الشعر

إلى أن يبني من جديد أسطورة الإخصاب، وذلك «وفق عملية ربط جدلي بين الأسطورة القديمة أسطورة الإخصاب وبين أسطورة الشجرة المقدسة سواء في النص القصصي التاريخي أو في الجداريات الأثرية، وهي واضحة كما رأينا في قصيدة الشاعر، فلتلك الشجرة القدرة العجيبة على إخصاب الحياة، وبنائها، إضافة إلى تشكيل تدفق الوجود عبر الماء أسطورة تكوين الحياة الأزلية، وذلك سر إلهي من أسرار تلك الشجرة المقدسة»[٢٩]، فالشعر يرسم مشهداً تشكيلياً للخصب، بلغة فطرية تتغذى بالنشأة الأسطورية الأولى، ويصبح اللون الأخضر لدى الشاعرين جسداً جمالياً رمزياً للأنماط الأسطورية للشجرة، فهو الدال على روحها، يقول باوند:

**«أبصرت سيّدة الحياة، أنا، حتى أنا، الطائر مع السنونو.**

**الأخضر والرمادي رداؤها تجرجر أذياله في طول الريح.**

**أنا، حتى أنا، الذي يعرف الدروب في منعرجات السماء، والريح لهذا جسدي»**[٣٠]

أما محمود درويش فهو يقطع اللون الأخضر لبناء أسطورة الشجرة في قصيدته:

**«إنك الأخضر من أول أم حملتك الاسم حتى أحدث الأسلحة**

**الأخضر أنت الطالع من معركة الألوان والغابات ريش في جناحك**

**وقتك القمح الجماعي، الزفاف الدموي إنك الأخضر مثل الصرخة الأولى لطفل يدخل العالم»**[٣١]

يتجلى في هذا المقتطع اللون الأخضر حاملاً أمومة الشجر التي تمظهر الذاكرة الأسطورية للغة الشعر فالشجر يوقظ رموزها الأسطورية الهاجعة في الذاكرة الثقافية فالأساطير عند النفسيين: «قوى نفسية هاجعة في اللاوعي الإنساني الجماعي الذي يختلف عن اللاوعي الفردي، في كونه لا يستمد مكوناته من تجارب الفرد، بل من الموروث الإنساني. فهي صور متجانسة تؤلف أساساً نفسياً مشتركاً للطبيعة الإنسانية الكلية القائمة، في ذات كل إنسان فرد. فسرُّ الخلق الأدبي والفني يكمن في العودة إلى حالة المشاركة الصوفية حيث يموت الفرد ليحيا الإنسان. وتفنى التجربة الفردية في التجربة الإنسانية الكلية»[٣٢].

## خاتمة

تحولت الشجرة في لغتي باوند ودرويش الشعريتين الحاملتين آثاراً أسطورية إلى جسد أسطوري للوحة تعكس التكوين الوجودي، فالشعر هنا يستحضر الأسطورة بصفتها فنّه الذي يقوى به. ويتصل بجمالياته التعبيرية والتأثيرية، وهذا الاستحضار هو حال طقوسية أكيدة تستعيد بحضورها معنى الميثة الأولية، حيث الطقوسية تكون مدماكاً رئيساً في حياة لغة الشعر الهائمة ذاتياً بالطقوسية؟ وفق هذه الصورة تكون اللغة عبر ذاكرتها الأسطورية فضاء نمط الشجرة المقدسة في شعر باوند ودرويش، وتحوله إلى أفق لاستعادة نمطه في أشكال مختلفة، تؤسس معرفة جمالية إبداعية، متصلة ببؤرتها التراثية الأولى، على ما في هذا الشعر من صورية تحديثية توهم بالانقطاع الظاهري عن التراث، أو هكذا يعتقد البعض. ■■

## المصادر والمراجع


١- إزرا باوند، ترجمة وتقديم، صبحي حديدي، مجلة الكرمل، عدد ٨٥، ٢٠٠٥، ص ٧.

٢- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش، مغفل دار النشر وتاريخ الطبعة ومكانها، ص ٥٤.

٣- إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص١٠.

٤- نفسه، ص ٤٠.

٥- الأساطير والأحلام والدين، مجموعة باحثين، تحرير جوزيف كامبل، دار الكلمة، دمشق، ٢٠٠١، ص ٩٦.

٦- الأساطير والأحلام والدين، ص٩٦.

٧- ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة)، دار العودة، بيروت لبنان، ١٩٧١، ج ١، ص ١٤.

٨- نفسه، ج ١، ص ٩٦.

٩- شاعرة جاهلية، قديمة، لا يعرف تاريخ ولادتها، أو وفاتها، انظر: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد أمين بن فضل الله بن محب الله بن محمد المحبي الحموي الدمشقي، طبع بعناية مصطفى وهبة، القاهرة، ١٨٦٩، ص ٦٣٢.

١٠-الأساطير والأحلام والدين، ص١٠١.

١١-ديوان أعراس، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٢، ص ٧١و٧٢ .

١٢-نفسه، ص ١٢٠و ١٢١.

١٣-نفسه، ص ١٣٦.

١٤-أحد عشر كوكباً، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ٤١.

١٥-الأساطير والأحلام والدين، ص١٠١.

١٦-أعراس، ص ٥٤.

١٧-أعراس، ص ٥٧.

١٨-إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص١٢.
١٩-نفسه، ص ١٢.
٢٠-القرآن الكريم (سورة مريم)، الآية: ٢٥.
٢١-دراسات في الشرق الأدنى القديم، بيومي مهران، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٢٠.
٢٢-موسوعة الفولكلور، شوقي عبد الحكيم، مكتبة مدبولي: القاهرة، ١٩٩٥، ص ٦٦٦.
٢٣-ديوان محمود درويش (الأعمال الكاملة)، ج١، ص٩٦.
٢٤-إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص١٢.
٢٥-جدارية، محمود درويش، منشورات رياض نجيب الريّس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٤٣.
٢٦-ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ٣٠٦.
٢٧-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ج ١٣، ص ٢٧٢. يقول الشاعر:

أسعداني يا نخلتي حلوان
وارثيا لي في ريب هذا الزمان
واعلما أن ريبه لم يزل
يفرق بين الألاف والجيران
ولعمري لو ذقتما ألم الفرقة
أبكاكما كما أبكاني
كم رمتني به صروف الليالي
من فراق الأحباب والخلان

٢٨-إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص ٢٥و٢٦.
٢٩-الكشف عن الشجرة المقدسة- ريادة وإبداع في الميثولوجيا العراقية، عبد الرزاق صالح، جريدة (الزمان)، العدد ١٨٨٨، لندن، ١٧/٨/٢٠٠٤، ص ١٠.
٣٠-إزرا باوند، مجلة الكرمل، ص١٢.
٣١-أعراس، ص ٩٥و٩٦.
٣٢-أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨، ص ٣١.

☆ ☆ ☆

# حوار العدد

حوار العدد مع

## صلاح دهني: مؤسسة عامة للسينما

إعداد: عادل أبو شنب

# ٣٣٦

# صلاح دهني: مؤسسة عامة للسينما



حاوره: عادل أبو شنب *

هذا الرجل هو المثقف المنفتح على ثقافات العالم. إنه متواضع، متفان، وقد جمعتني به صداقة وصلة عائلية، فآنست فيه صفات، قلّ أن توجد في مثقف وفنان مثله.

في حديثه.. يتطرق إلى شؤون عامة وخاصة، منها أحداث المؤسسة العامة للسينما، وكتبه السينمائية والقصصية، ويذكر بصفة خاصة قصة تسريحه ثم إعادته.

ومع أنني أعرف كل شيء عنه، فقد تعمدت أن أسأله أسئلة، يفيد منها القراء..

---

* باحث سوري

دور عادي سينمائي..

**- المولد والنشأة والدراسة قبل دراسة السينما؟**

• ولدت في درعا من أب وأم دمشقية. وبالطبع كانت بدايتنا في درعا حتى الصفوف الابتدائية الأولى ولكن نظراً لطبيعة عمل والدي «قائمقام» فقد تنقلنا من بلد إلى بلد واستقر بي المقام بدءاً من الإعدادي في حلب لمدة ثلاث سنوات قبل أن أعود مرة أخرى إلى بلدي ثم حصولي على البكالوريا في دمشق وكان هوسي دوماً القراءة من ناحية وحتى في سني المبكرة ومشاهدة الأفلام السينمائية من ناحية أخرى.

**- نسيت أن تذكر لي يوم مولدك؟**

• لم يذكر صلاح سنة مولده، وتعلل بأنهم لم يكونوا يسجلون أبناءهم بدقة يوم ولد.

سألته :

استبدال الطب بالسينما

**- ما هي ملابسات دراستك للسينما في باريس؟**

• كان هم والدي وعائلتي دوماً أن يكون بين أفرادها طبيب ومهندس، فسافرت إلى باريس لدراسة الطب، ولكن عشقي للسينما جعلني في أول عطلة صيفية أفرق كتب ونوطات كلية الطب في باريس وأتقدم بطلب انتساب إلى معهد الدراسات السينمائية العالية، شجعني على ذلك طالب سبقني لدراسة التصوير السينمائي في باريس هو أحمد عرفان. أخبرت أهلي بما فعلت فتلقيت رسالة من والدي يخيرني بما أنا عزمت عليه. تابعت الدراسة مدة أربع سنوات ختمتها بإخراج فيلم الدبلوم الذي يحتفظ بنسخة منه معهد العالم العربي في باريس حتى اليوم ووافاني بنسخة منه.

الدبلوم..

**- ماذا كان عنوانه وموضوعه؟**

• عنوان الفيلم القصير «ليلة عرس» عن حياة طالب في غرفة مستأجرة في فندق ويقوم بطل القصة بالغسيل والكوي في غرفته رغم منع مدير الفندق لاستخدام الكهرباء، يدخل المدير الغرفة بشكل مفاجئ ليجد حبلاً من الغسيل في الغرفة، تنتهي بطرد النزيل.

**- أكبر الظن أنه كان هو نفسه، صلاح دهني بطل قصة الفيلم الذي نال عليها دبلومه.**

مؤسسة السينما

**- أعرف انك كنت وراء إحداث مؤسسة السينما؟ كيف كان ذلك؟**

• عُينت في وزارة الثقافة بصفة رئيس دائرة السينما حين لم يكن هناك أي سينما حكومية.

- متى كان ذلك؟

• ١٩٦١/٣/١٠ ومنذ التحاقي بالوزارة بدأت بتطوير العمل بوجود مخرج ومصور سينمائي من يوغوسلافيا، وانطلقنا بتصوير عدد من الأفلام الوثائقية القصيرة عن سوريا وآثارها وتقدمها الراهن، وعبر هذا العمل نبعت في ذهني فكرة إحداث مؤسسة حكومية تُعنى بالإنتاج السينمائي، إذ بينت محاولات الإنتاج السابقة بأنها ظلت عمل أفراد متحمسين للسينما ولكن كان عملهم دوماً بلا منظور مستقبلي، وبدأنا الكفاح لدى الوزارات المتعاقبة للموافقة على المشروع وأذكر باحترام مساعدة أمين عام وزارة الثقافة في ذلك الحين د. يوسف شقرا.

كدنا نحصل على موافقة د. ثروت عكاشة في أواخر أيام الوحدة حين حصل الانفصال، كررنا الطلب أيام المرحوم خالد العظم فلم يستجب له باعتبار أن السينما يجب أن تكون عملاً في القطاع الخاص.

توجب قيام دولة البعث فتقدم وزير الثقافة في حينه د. سامي الجندي لمشروعنا إلى مجلس قيادة الثورة الذي وافق على مشروع من فوره فصدر بمرسوم تنظيمي بتاريخ ١٩٦٣/١١/١٢.



بحذافيرها..

هذه هي المرة الأولى التي يروي فيها مسؤول سابق في مؤسسة السينما ملابسات أحداث المؤسسة بحذافيرها.

**برنامج إذاعي**

**- عرفك الجمهور ناقداً سينمائياً عن طريق برنامج إذاعي دام طويلاً، فما هي قصة نقدك السينمائي؟**

• خلال السنتين الأخيرتين لدراستي في باريس التحقت بالسوربون معهد الفيلمولوجي « FILMALOGIE »، حيث كان أستاذنا المؤرخ والناقد السينمائي الكبير الأستاذ جورج سادول مدرسنا في معهد السينما، يقوم

بالتدريس في السوريون، ومن هذا الأستاذ انتقلت لي عدوى النقد.

في وقت مبكر من الخمسينات اتصل بي مدير الإذاعة الأستاذ جميل سلطان وكلفني برواية نقدية سينمائية أسبوعية. هذه الزاوية الأسبوعية استمرت ٢٢ سنة. كان لهذا الحديث الأسبوعي تأثير اجتماعي كبير في فترة كانت فيها السينما وسيلة أساسية من وسائل التسلية والتثقيف في البلد وهي الفترة التي سبقت دخول التلفزيون وباعتبار الجرأة التي كان يقدم بها الحديث ومستواه الثقافي والفكري والاجتماعي فقد كان له تأثير عميق في مختلف فئات الناس الذين كانت تسليتهم الأساسية هي الإذاعة.

**النقد الموضوعي**

أذكر أن تأثير هذا البرنامج كان كبيراً علي أنا بالذات لأنني كنت عرفت صلاح دهني، وأسلوبه وصدقه ونقده الموضوعي.

**أفلامه..**

**- ما هي الأفلام التي أخرجتها، وشاركت فيها بعمل فني ما؟**

• كان عمل المخرج والمصور اليوغوسلافيان في إنتاج العديد من الأفلام الوثائقية يجري بإشرافي وبموافقتي باستمرار، وإلى ذلك قمت في خلال عملي الإنتاجي إضافة لإدراتي لرئاسة دائرة السينما في وزارة الثقافة ثم كمدير شؤون فنية في المؤسسة العامة للسينما بإخراج عدد من الأفلام الوثائقية بينها على سبيل المثال أفلام «الماء والجفاف» «الآثار العربية في سوريا» «الزجاج في سوريا في أربعين قرناً» «ابن النفيس مكتشف الدورة الدموية الصغرى» وباعتبار مسؤولياتي في فترة تنشيط السينما في الوزارة ثم في مؤسسة السينما وتحضير الكوادر وإرسال البعثات للدراسة في الخارج، فلم يمكنني في مجال الأفلام الطويلة أن أخرج سوى فيلم واحد روائي طويل هو «الأبطال يولدون مرتين» مقتبساً عن قصيرة للكاتب الفلسطيني علي زين العابدين الحسيني تدور حول فكرة أن الطفل الفلسطيني على أرضه لا يعيش طفولته وينضم في وقت مبكر إلى حركات المقاومة ضد المحتل الإسرائيلي.

**البطل صار مخرجاً**

كانت لمسات صلاح دهني على السينما واضحة، فهو أخلص للمؤسسة، لأنه كان مخلصاً للسينما، ولعل شح إخراجه نابع من هذا الموقف، وأذكر أنه اختار ابنه فراس ليمثل دور البطولة في الفيلم، فقد أثر هذا العمل في الابن، فاتجه إلى السينما وصار مخرجاً.

تسريح وإعادة..

**- أذكر أنك تعرضت لأزمة بسبب حرصك على إنشاء سينما خاصة، حتى أنك سرحت من عملك؟ ما هي القصة؟**

• نُمي إلى ذات حين بأن هناك فنانة مهتمة بتصوير فيلم سينمائي فاتصلت بها مع بعض زملائي وناقشنا فكرة الفيلم في أكثر من جلسة، لكن بعض الدسائس بلغت وزير الثقافة آنذاك مشوهة ومليئة بالحقد فما كان منه إلا أن اتخذ قراراً مستعجلاً بتنحيتي عن الوظيفة. هذا الأمر الذي لم يستمر سوى خلال وجود ذلك الوزير فما إن تنحى حتى أعدت إلى عملي.

كتبه الأدبية والسينمائية

**- أنت فنان، وكذلك أديب، وقد كنا معاً عضوين في رابطة الكتاب العرب، فما هي كتبك الأدبية، وبخاصة القصصية؟**

• يبدو أنني باعتبار هوايتي القديمة منذ الصغر، فقد كتب لي أن أكون مزدوج المصير فمن جهة السينما ومن جهة الأدب.

ترجمت العديد من الكتب الأدبية عن اللغة الفرنسية، وكذلك السينمائية، وأصدرت عدداً من الكتب السينمائية من تأليفي وبنحو موازٍ ألفت عدداً من الكتب الأدبية بينها روايتي «ملح الأرض» التي انطلقت بعدها لكتابة القصة القصيرة في مجموعات قصصية عناوينها «حين تموت المدن» «الانتقال» «أموات في الليل» «ربما غداً» أما الترجمات فهي مسرحية «المفتش العام» لغوغول، رواية «البلطة» للكاتب الروماني سادوفيانو، مسرحية «رسالة مفقودة» للكاتب الروماني الشهير كارجاليه، و«١٦ قصة جديدة من العالم».

في السينما ووسائل الاتصال كتبي هي «قصة السينما» «قصة السينما في سورية» بالاشتراك مع رشيد جلال، «دعوة إلى السينما»، «سينما سينما»، «قضايا السينما والتلفزة في العالم العربي»، «السينما الجديدة» ترجمة عن كتاب للونيسكو.

يبدو أن في جعبة الأستاذ صلاح عدد من الكتب التي لم تسعفه الذاكرة بذكرها، مثال ذلك مسرحيته ذات الطابع السياسي عن معركة «ديان بيان فو» فوجهت إليه السؤال:

قصص من حرب تشرين

**- أذكر أنك كتبت كتيباً صغيراً عن «ديان بيان فو» فما هو هذا الكتاب، وما هي القصص التي كتبتها عن حرب تشرين؟**

• هذا الكتاب عبارة عن مسرحية استوحيتها من نضال الشعب الفيتنامي

الذي قاسى الأمرين في بداية الخمسينات تحت الاحتلال الفرنسي أولاً فالأمريكي ثانياً، تدور قصة المسرحية حول محاصرة ثم احتلال قلعة «ديان بيان فو» من قبل المقاومين الوطنيين.

أما قصص حرب تشرين فهي مجموعة من القصص التي استقيت موضوعاتها من شهادات حية للجنود السوريين في المعركة خلال حرب تشرين ونُشر معظمها في مجلة المعرفة الصادرة عن وزارة الثقافة والتي يتم هذا اللقاء لحسابها.

**أبناؤه..**

**- ورثت ابنك حبك واحترامك للسينما، فأين هو فراس دهني الآن؟ وأين ولداك الآخران، الأكبر نضال والأوسط طارق؟**

• كنت أهيئ لإخراج فيلم «الأبطال يولدون مرتين» وأدرب أكثر من طفل للقيام ببطولة العمل حسب مقتضى القصة، وفوجئت ذات يوم بأن هناك طفلاً كان يستمع إلى جمل الحوار التي كنت أدرب أولئك الأطفال عليها وفوجئت بأن ذلك الطفل ابن العشر سنوات كان أصغر أبنائي فراس وأنه حفظ من خلف النافذة معظم جمل الحوار في الفيلم. صورت الأطفال وبينهم فراس في اختبارات التمثيل لكي لا أتخذ وحدي قرار الانتقاء وعرضت الأفلام المصورة على زملائي في مؤسسة السينما فاجتمع رأيهم على أن فراس هو الأفضل.

قام ببطولة الفيلم بامتياز وكان لهذا الفيلم في فترته ( فترة نهوض حركة المقاومة الفلسطينية ) نجاح كبير للفيلم في أرجاء سوريا.

أما فيما يخص شقيقي فراس فالأكبر نضال طبيب جراحة هضمية في فرنسا وأصبح مؤخراً برتبة بروفسور وأستاذاً في كلية الطب.

أما الأوسط طارق فهو مهندس الكتروني في شركة hp الأمريكية المتعددة الجنسيات وانتقل من فرنسا لممارسة عمله في الشركة في فرعها في مدينة دبي منذ سنتين.

**خلاف ديمقراطي**

الواقع أنني اختلفت معه في موضوع إسناد البطولة لابنه، لكن خلافنا كان ديمقراطياً، لأنني لا علاقة لي بالسينما. وهنا سألته عن زوجته المرحومة ملاحة..

**القصة النسائية**

**- باعتبار زوجتك المرحومة ملاحة الخاني قاصة، فكيف تنظر إلى القصة النسائية في سورية؟**

• لا أريد أن أعيد كلاماً مكرراً حول

الفارق بين كاتب قصة وكاتبة قصة، المهم في واقع الأمر هي النتيجة وفحوى العمل إذا كانت تتوفر فيه آيات النجاح أو لا تتوفر وفي اعتقادي واعتقاد بعض زملائي الكتاب أن القصص والروايتين اللتين نشرتهما ملاحة تتوفر فيها معالم الجرأة والحداثة.

**مشاريع المستقبل**

**- ما هي مشاريعك الحالية، بعد تقاعدك؟**

• أعترف أنني أكتب القصة القصيرة بين حين وآخر في أوقات متباعدة وأنا في سبيلي لجمع عدد من هذه القصص في مجموعة جديدة كما أني في سبيلي لتهيئة مجموعة مقالات ودراسات حول السينما في كتاب آخر.

خلال ذلك أتابع عملي في التلفزيون العربي السوري في برنامج ثقافي سينمائي أسبوعي بعنوان ( سينما سينما ).

**- هل من تعليق أخير؟**

• نقطتان :

أولاً : يشرفني أكثر ما يشرفني ما يتردد في الأوساط الثقافية في سورية، لدى الحديث عن حال الثقافة في خمسينات وستينات القرن الفائت من أن أجواء العمل الفني في جميع مجالات الفن ومفاصله وأجناسه، قد نشطت نشاطاً غير مسبوق، وأنها بعثت حركة تجديدية وضخت زخماً حداثياً، ريادات واعية، مثقفة ومخلصة..

ففي مجال الفنون التشكيلية تعقد الراية للدكتور عفيف بهنسي، وفي مجال الموسيقا لصلحي الوادي، وفي مجال المسرح للدكتور رفيق الصبان، وفي مجال السينما لصلاح دهني.

ثانياً : لمجرد التذكير أورد أن أحاديثي الإذاعية الأسبوعية لإذاعة دمشق في مجال النقد والثقافة السينمائية استمرت في فترة أولى وإلى مدة ٢٢ سنة، أضيفت إليها فيما بعد أحاديث أسبوعية تالية استمرت من عام ١٩٨٨ حتى ٢٠٠١ أي لمدة ١٣ سنة أخرى. كما أضيف أن حلقات برنامجي الأسبوعي السينمائي للتلفزيون العربي السوري بلغت حتى الآن ما يزيد عن ٤٦٠ حلقة .

☆ ☆ ☆

كان في قلب صلاح دهني كلام كثير غير الذي قاله، لكن ما قاله كان ليكون مؤثراً، ودالاً على نمط من المثقفين الذين بذلوا وعملوا وكافحوا لتكون في البلد سينما. خطأ أم صواب.. ظهور مؤسسة للسينما في سورية، لكن حسب الرجل أنه بذل جهده لإحداثها.. في وقتها، ونجح.. ■■

# متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

# كتاب الشهر

بديع الشعر في مراحل العمر — إعداد: محمد سليمان حسن

# آخر الكلام

الكاتب القديم وحكاية العنزة — رئيس التحرير

# متابعات

# ٣٤٤

## صفحات من النشاط الثقافي



إعداد: أحمد الحسين *

### مستقبل اللغة العربية:

*أكد المدير العام للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) الدكتور عبد العزيز التويجري أن مستقبل اللغة العربية يعد قضية سيادة وأمن قومي وليس مجرد قضية لغوية وأدبية وثقافية.*

*وقال التويجري في كلمة ألقاها في اجتماعات الدورة الـ ٧٣ لمجمع اللغة العربية بالقاهرة تحت عنوان (مستقبل اللغة العربية في عالم متغير): إن اللغة العربية قضية أمن قومي لأن حياة الأمم في حياة لغتها وقوتها وازدهارها، موضحاً أنه إذا ماتت اللغة أو ضعفت أو انهارت ضاعت الأمة ضياعاً لا يبقى لها أثراً في الحياة.*

---

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

واعتبر التويجري: إن انتشار اللغة العربية في القرن الماضي يعد ظاهرة غير مسبوقة في التاريخ، ويعود ذلك إلى انتشار التعليم و إنشاء المدارس وظهور الصحافة التي تعتبر مدرسة شعبية للعربية إضافة إلى دور الإذاعة والتلفاز اللذين قدما الكثير من المسرحيات والمسلسلات التاريخية بلغة فصحى، لافتاً إلى انتشار حركة النشر بالعربية وإحداث أقسام للغة العربية في الجامعات العربية والإسلامية وبعض الجامعات الغربية.

وقد عبر التويجري عن تخوفه من تخلف اللغة العربية عن مواكبة تطورات العصر، ومنجزات العلوم والتقانة، بسبب إهمالها من جانب أهلها وهيمنة المذاهب والنظم الغربية على الفكر العربي والسعي إلى إملاء خيارات تتعارض مع خصوصية الثقافة العربية الإسلامية، داعياً في الوقت ذاته إلى أهمية إصلاح اللغة العربية حتى تواكب العصر، لافتاً إلى أن ذلك يتطلب إصلاح المجتمع كله ولهذا فإن مستقبل اللغة العربية يقترن بالتنمية الشاملة في العالم العربي والإسلامي، مشيراً إلى بعض الجهود التي تبذل على هذا الصعيد من حيث الإحساس بهذه المشكلة دون أن تجد التوصيات التي تقرها المجامع العربية أو الجمعيات اللغوية من يأخذ بها على صعيد التنفيذ والتطبيق، فمنذ تسعينيات القرن الماضي كما يرى التويجري تقيم الجمعية المصرية لتعريب العلوم مؤتمراً سنوياً بجامعة عين شمس حول تعريب التعليم في الكليات العلمية وتصدر توصيات لا يجد أي منها صدى.

وحول ذات الموضوع استضافت جامعة الدول العربية في مقرها بالقاهرة ندوة عنوانها «واقع اللغة العربية في الوطن العربي» نظمتها جمعية لسان العرب التي تأسست عام ١٩٩٢ بمصر إضافة إلى الندوة الموسعة التي نظمت بمناسبة احتفال مجمع اللغة العربية بالقاهرة «مجمع الخالدين» بمرور ٧٥ عاماً على إنشائه، والتي أكد فيها رئيس المجمع محمود حافظ إلى وجود متربصين يتآمرون على اللغة العربية التي تعرض في السنوات الأخيرة لهجمة من أعدائها مما يتطلب منا وقفة صارمة للتصدي لهذا العدوان من قوى العولمة الغاشمة، وكان حافظ قد حذر في ندوة العربية في عصر العولمة التي شارك بها باحثون عرب ومستعربين من خطورة وجود مئات المدارس التي تدرس فيها العلوم في غيبة اللغة العربية تماماً قائلاً: إن هذا سيؤدي بعد جيل أو جيلين إلى وجود طبقة مختلفة تمام الاختلاف في انتمائها إلى هذه اللغات وانتمائها إلى بلاد هذه اللغات.''

**التراث الإسلامي واهتمامات المستشرقين:**

نظمت مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض اللقاء الشهري التاسع والعشرين تحت عنوان «التراث الإسلامي المخطوط واهتمام المستشرقين في جامعات هولندا» حاضر فيه الدكتور قاسم السامرائي حول بدايات اهتمام الأوربيين بالتراث الإسلامي المخطوط ومدى استفادة المستشرقين والباحثين الغربيين من المخطوطات الإسلامية مشيراً خلال محاضرته إلى أن عناية العرب المحدثين بتراث شعوبهم الشفوي، تجددت بارتباط وتلازم مع بروز وتنامي ظاهرة الغزو الاستعماري الحديث، وما سبقه أو تخلله من غزو ذي طبيعة ثقافية مثل الاستشراق والمستشرقين طليعتها، وقد تم ذلك قبيل الغزو الفرنسي لمصر خصوصاً (١٧٩٨) عن طريق بعض البعثات الفرنسية المختصة في دراسة وتجميع ورصد ظواهر اللغة والثقافة الشعبية العربية.

وأضاف السامرائي: أن من بين الباحثين العرب الرواد في هذا الميدان من لم يقيموا في الغرب، غير أنهم استكتبوا من طرفه وذلك من خلال الاستدعاء والحضور إلى مؤتمرات الاستشراق ومنهم: محمد عمر الباجوري، والباحث الشهير حفني ناصف، موضحاً أن بحوث العرب الرواد في هذه المرحلة لم تكن خالصة لوجه الثقافة الشعبية ممثلة أساساً في لغتها، فبالنسبة للأوائل كما يقول: كان الهم تقديم خدمة في إطار عمل وظيفي مأجور للأجنبي، وبالنسبة للأخيرين فإن هم الفصيحة في الغالب، ومقارنة العامية بها، هو الأوكد والأهم في أبحاثهما. «٢٠»

**لغز بناء هرم خوفو !:**

أعلن المهندس الفرنسي جان بيير هودين: أنه توصل لحل للغز الذي أحاط بالهرم الأكبر في مصر طوال ٤٥٠٠ عام مؤكداً أن هرم خوفو بني من الداخل إلى الخارج، وليس كما ساد الاعتقاد لفترة طويلة عن طريقة بنائه، حيث كانت نظريات سابقة اقترحت أن يكون الهرم وهو قبر الملك خوف وقد بني إما باستخدام ممر خارجي منحدر أو منحدر لولبي حول الطبقة الخارجية لنقل الحجارة. وأكد هودين أن التكنولوجيا الثلاثية الأبعاد التي استخدمها أظهرت أن المنحدر الأساسي الذي استخدم لسحب الحجارة إلى القمة كان يقع خلف الطبقة الخارجية بمسافة تتراوح بين ١٠ أمتار و ١٥ متراً، ولإثبات نظريته اشترك هودين مع شركة داسو فرنسية التي تبني نماذج ثلاثية الأبعاد لتصميمات السيارات والطائرات والتي ساهمت بأربعة عشر مهندساً عملوا لمدة عامين على المشروع.

وقد وصف بوب بريير وهو عالم مصريات فرضية هودين بأنها تتعارض مع النظريتين الأساسيتين اللتين تشرحان طريقة بناء هذا

الهـرم، مؤكداً أن رؤية هودين لها مصـداقية لكنها الآن مجرد نظرية.

وكان هوديـن بدأ العمـل بتفرغ لحل هذا اللغز قبـل ثمانية أعوام، وجد أن اسـتخدام ممـر منحدر خارجي طوله أكـثر من كيلومتر ونصف كان سيتطلب نفس كمية الحجارة التي استخدمت في بناء الهرم كما أنه سيكون شديد الانحـدار قرب القمة، وفي ضـوء ذلك خلص هوديـن إلى أنه تم اسـتخدام منحدر خارجي فقط لإمداد قاعدة الهرم.

أما اسـتخدام منحدر لولبي خارجي فكان سـيعيق خطوط الرؤية الضرورية لبناء الهرم بدقة وكان سيصـعب تثبيته على السطح كما كان سـيترك مساحة غير كافية للعمل، ويعتقد هودين في ضـوء فرضـيته أن مـن بنوا الهرم باستخدام هذه التقنيات لا يزيدون على أربعة آلاف شخص على النقيض مما ذكره مؤرخون سـابقون قدروا أن ١٠٠ ألف شـخص أو نحو ذلك قاموا ببناء الهرم لدفن الفرعون. ٣٠

**الفائزون بجوائز الشيخ زايد للكتاب:**

أعلنـت هيئة أبـو ظبي للثقافـة والتراث خلال مؤتمر صحفي حضره الشيخ سلطان بن طحنـون آل نهيان رئيس الهيئة نتائج الفائزين في جائزة الشيخ زايد للكتاب في دورتها الأولى تحت شعار تقديراً لكل مبدع:

وأكد راشد العريمي الأمين العام للجائزة في كلمـة له بهذه المناسـبة أن جائزة الشـيخ زايد للكتاب نجحت في اسـتقطاب عدد كبير من المبدعين العرب مـن داخل الوطن العربي وخارجه، مشـيراً إلى أن الجائزة رغم عمرها القصير نسبياً حظيت باهتمام كبير في أوساط المثقفـين والكتـاب وبعناية المحافـل العلمية والأدبية والثقافية وذلك بعد أن حقق إشـهار الجائـزة حضـورا لافتـا في مختلف وسـائل الإعلام المحلية والعربيـة والدولية، لافتاً إلى أن الإقبال الكبير على الجائزة سيشـجع على النهوض بالحركـة الثقافية في الوطن العربي ككل ويسـهم في تفعيـل دور دولة الإمارات في الحركة الثقافية العالميـة ويؤكد على مكانتها الرائدة في حوار الثقافات والحضارات.

هذا وقد جاءت نتائج جائزة الشـيخ زايد للكتاب في فروعها التسعة وفق الآتي:

- جائـزة فرع التنمية وبناء الدولة فاز بها الدكتور بشير محمد الخضرا عن كتاب «النمط النبوي الخليفي في القيادة السياسـية العربية والديمقراطية».

- جائـزة فرع أدب الطفـل نالها الدكتور محمد علـي أحمد عـن سلسـلة «رحلة على الورق».

- جائـزة فرع الآداب كانت من نصـيب الروائـي واسـيني الأعرج عن كتـاب «الأمير ومسالك أبواب الحديد».

- جائزة فرع الفنون فاز بها الدكتور ثروت عكاشة عن كتابه «الفن الهندي».

وحصل الدكتور محمود زين العابدين على جائزة فرع المبدع الشاب عن كتابه «عمارة المساجد العثمانية». أما جائزة الترجمة فقد فاز بها الدكتور جورج زيناتي عن كتاب «الذات عينها كآخر» المنقول عن الفرنسية للفيلسوف بول ريكور، وقد تم الإعلان عن اختيار الدكتور دينيس جونسون ديفيز شخصية العام الثقافية لإسهامه في إثراء الثقافة العربية بترجماته الأصيلة لعيون الأدب العربي الحديث إلى اللغة الإنجليزية، في حين قرر المجلس الاستشاري للجائزة حجب جائزة فرع النشر والتوزيع لأن الدور المرشحة لم تحقق الشروط المأمولة لهذه الجائزة في الرقي بالمستوى الفكري والتقني للنشر في الوطن العربي.، كما قرر المجلس حجب جائزة أفضل تقنية في المجال الثقافي لأن الأعمال المرشحة لا تسهم في إنتاج الثقافة أو تطويع اللغة العربية لاستيعاب أوعية المعلومات الرقمية.

مما يشار إليه أن الجائزة في دورتها الأولى والتي أعلن عنها في ١٠ أكتوبر/تشرين الأول الماضي استقطبت الكثير من المبدعين والمثقفين من ٢٥ دولة عربية وأجنبية، وقد بلغ عدد المرشحين الذين تم قبولهم ٧٦٣ مرشحاً من أصل ١٢٢٤ متقدماً في الفروع التسعة للجائزة.»

**اتحاد لحماية التراث الثقافي العربي:**

أعلن في تونس عن تأسيس اتحاد عربي للصناعات التقليدية والحرف الفنية بهدف حماية التراث الثقافي العربي، وذلك للعمل على فتح المزيد من الأسواق العربية أمام المنتوجات الحرفية.

جاء ذلك في اختتام أعمال الندوة العربية التي نظمها الديوان التونسي للصناعات التقليدية حول الصناعات التقليدية، والتي أسفرت عن تأسيس هذا الاتحاد النوعي الذي يهدف إلى الدفاع عن هوية الموروث الثقافي العربي، والتصدي لعمليات الاستلاب التي تتعرض لها باستمرار المنتوجات الثقافية.

ودعا المشاركون إلى الإسراع بفتح الأسواق العربية أمام المنتوجات الحرفية العربية، وإلى تطوير المبادلات البينية في هذا المجال التي لا تزال متواضعة مقارنة بالمبادلات مع الدول الأجنبية، مشيرين إلى ضرورة إثراء الحوار بين الدول العربية، وتحقيق التكامل فيما بينها من أجل حماية التراث العربي، وتطويره وإكسابه قدرة على مواجهة البضائع الدخيلة، كما دعوا إلى ضرورة إقامة معارض للتعريف بالصناعات التقليدية بالتداول بين البلدان العربية، وتنظيم يوم عربي للصناعات التقليدية.

وقد استأثر التراث الفلسطيني بجانب مهم من توصيات هذه الندوة، حيث جرى التأكيد

على ضرورة التنسيق بين الدول العربية لاتخاذ موقف موحد للتصدي لمخططات إسرائيل الهادفة إلى تهويد التراث الثقافي الفلسطيني، والصناعات التقليدية.

وشارك في هذه الندوة خبراء من سورية، وتونس، وليبيا، والجزائر، والمغرب، وفلسطين، ومصر، والسودان، وفي اختتام أعمال هذه الندوة أجمع المشاركون على إسناد رئاسة الاتحاد الجديد إلى التونسي برهان صفية رئيس الجامعة التونسية للصناعات التقليدية.[٥٠]

**شخصية العام في احتفال اليونسكو باليوم العالمي للمسرح:**

احتفلت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) باليوم العالمي للمسرح وتضمن الاحتفال كلمة لحاكم الشارقة الدكتور الشيخ سلطان بن محمد القاسمي الذي اختير شخصية العام بهذه المناسبة.

وصرح مندوب دولة الإمارات لدى اليونسكو سيف سلطان العرياني بأن حاكم الشارقة وهو صاحب جائزة تقدم باسمه سنوياً للمبدعين العرب والأجانب في مجال المسرح أكد من خلال كلمته العمل على خدمة القيم الثقافية العربية والإنسانية التي تدعو لها اليونسكو، حيث دعا حاكم إمارة الشارقة مراراً إلى اعتبار المسرح رسالة سلام وثقافة وتحدياً لعالم الحروب، قائلاً: من خلال قراءاتي في المسرح منذ عهد الإغريق حتى يومنا هذا أدركت السّحر الكامن في عوالم المسرح في سبر أغوار النفس البشرية ومكنوناتها، وفتح المغاليق التي تحتويها، مما رسخ لديّ قناعة واسعة بأن المسرح بوصفه هذا يشكل عامل توحد إنساني يستطيع من خلاله الإنسان أن يغلّف العالم بالمحبة والسلام، ويفتح آفاق حوارات بين مختلف الأجناس والأعراق والألوان على اختلاف معتقداتهم الإيمانية، فكان عاملاً مضافاً لي في تقبل الآخر على ما هو عليه، وأدركت أن الخير يوحد البشر، وأن الشر يفرقهم، وأضاف: أنه إذا كان ناموس المسرح قائمًا على صراع الخير والشر في جوهريهما إلا أن طبيعة الإنسان السوية في الغالب الأعم ميّالة ومنحازة إلى جانب الخير. الحروب التي حاقت بالبشرية منذ قديم العصور بواعثها مكنونات شريرة لا تقدر الجمال. والجمال المكتمل لا يتوافر في فن من الفنون بقدر ما هو عليه في المسرح، فهو الوعاء الجامع لكل فنون الجمال، ومن لا يتذوق الجمال لا يدرك قيمة الحياة. والمسرح حياة، فما أحوجنا اليوم إلى نبذ كلّ أنواع الحروب العبثية والاختلافات العقائدية التي تؤجج من دون وازع من ضمير حيّ، ومشاهد العنف والقتل العشوائي تكاد تغلف المعمورة بأسرها، مصحوبة بهذه الفوارق الشاسعة بين غنىً فاحش وفقر مدقع، بين أجزاء من العالم المتكوية بأوبئة لا تتضافر قوى

الخير من أجل القضاء عليها كأمراض الإيدز وغيرها من الأوبئة المستوطنة، إلى مشكلات التصحّر والجفاف في ظل انعدام الحوار الحقيقي مع بعضنا بعضاً من أجل العالم الذي نعيش فيه مكاناً أفضل.

وبهذه المناسبة أقامت عواصم العالم العديد من المهرجانات والعروض المسرحية ومنها بغداد التي فقدت فيها مسارحها جمهورها خلال السنوات الأربع الماضية نتيجة الاحتلال والأوضاع الأمنية السائدة في البلاد، حيث بدأت الاحتفالية في المسرح الوطني بكلمة لوزير الثقافة أسعد الهاشمي عبر فيها عن أمله في أن يحتفل المسرحيون العراقيون بيومهم وسط أجواء آمنة وأن يشهد الوسط الثقافي العراقي حراكاً فاعلاً يتحدى الإرهاب.

وخلال هذه الاحتفالية قدمت الفرقة الوطنية للتمثيل مسرحية /أحزان المتنبي/ وهو عمل يتناول التفجير الإرهابي الذي تعرض له شارع المتنبي وما ألحقه من دمار طال مكتبات هذا الشارع ذات الشهرة التاريخية بين العراقيين، حيث استحضر المؤلف في هذه المسرحية مشاهد الدمار الذي أصاب الثقافة في العراق، كما استحضر شخصية المتنبي الشاعر وهو يرثي الشارع بين رواده وباعته الذين قضوا في حادث التفجير، وقد شهد الاحتفال تكريم نخبة من الفنانين العراقيين في مقدمتهم: أسعد عبد الرزاق والدكتور فاضل خليل وعواطف نعيم وفلاح شاكر وعزيز عبد الصاحب وقاسم الملاك ورائد محسن كما جرى خلاله تكريم الفنان الشاب محمد هاشم والمخرج احمد حسن موسى، وتم تقديم درع المسرح إلى عائلة الفنان مطشر السوداني الذي لقي مصرعه نهاية العام الماضي. *٦١*

**البحث عن أزمنة تونس الفاتنة:**

احتضنت صالة رواق الوكالة للمعارض الفنية بمدينة سوسة القديمة معرض الفنانة البلجيكية أنيك دلبورت باكس التي عرفت بولهها اللامتناهي بتونس، والتي تختزل حياتها الفنية مجموعة من التجارب المتداخلة يصعب معها الفصل بين المرأة الفنانة والأستاذة والرحالة والمشتغلة بمجال الديكور والمغرمة باللغات والتاريخ والجمال والمفتونة بالألوان، حيث منح هذا الثراء الحياتي لوحاتها الممزوجة بسحر الشرق، أسلوباً فنياً متميزاً ورؤية بصرية موغلة في الروحانية المستلهمة من عبق أزمنة تونس الفاتنة بما فيها من خصوصيات فريدة يتوارثها المجتمع التونسي منذ آلاف السنين.

وهذا ما عبرت عنه بقولها: إن هذا البلد ما زال يسحرني، وفي كل مرة أزور فيها تونس أكتشف شيئاً جديداً يعيدني إلى الماضي الموشح بالفتنة والثري بالرموز والعادات والتقاليد والأشياء، التي عبرت التاريخ والثقافات

والمعتقدات والأديان والجهات ولا تزال تستعمل إلى يومنا الحاضر تحمل في دلالتها أصداء وبقايا عدة حضارات: كالنوميدية والفينيقية والرومانية والبيزنطية والعربية، فتظل بذلك شواهد مسكونة بماض زاخر بالتألق."[٧٩]

## رحيل الشاعر اليمني محفوظ التوي:

نعى اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين الشاعر محفوظ عبد القادر التوي الذي وافته المنية عن عمر ناهز الثامنة والثمانين عاماً.

وكانت ولادة التوي في مدينة الحوطة عام ١٣٤٠هـ الموافق ١٩١٩م، وفيها تلقى تعليمه الأولي، وقد ظهرت موهبته الشعرية في وقت مبكر من سني حياته، إذ بدأ يقرض الشعر وهو في سن الخامسة عشرة سنة، وقد قضى التوي أكثر سنوات حياته مهاجراً عن مسقط رأسه، بين عدن والمملكة العربية السعودية، ولهذا كان شعره يطفح بموضوعات الغربة والحنين إلى الديار والأهل والأصدقاء.

والتوي الذي ينتمي إلى أسرة برز فيها عدد من الشعراء والفنانين منهم: والده الشاعر عبد القادر التوي المعروف بـ «خميس» وعمه أبو بكر محمد التوي وابن عمه عبد الله بن أبي بكر التوي، يعد من أبرز شعراء الدان الحضرمي، حيث كان الفارس المجلي في ميدان الغزل، امتاز شعره بالتنوع والعذوبة، وحرارة العاطفة وصدق التجربة، فكان رحيله من وجهة نظر كثير من الأدباء اليمنيين خسارة للحركة الشعرية اليمنية التي فقدت بوفاته شاعراً متميزاً من الشعراء الرواد الذين تركوا بصمات واضحة على صفحات الأدب اليمني."[٨٠]

## ربيع الفنون في تونس:

اختتمت في مدينة القيروان التونسية فعاليات مهرجان ربيع الفنون الدولي في دورته العاشرة، التي شارك بها هذا العام مفكّرون وروائيون وشعراء وفنانون من دول مختلفة جُلّها من الدول المطلّة على حوض البحر الأبيض المتوسط العربية والأوروبية، إلى جانب دول أخرى مثل كندا وألمانيا والسعودية والبحرين والإمارات وقطر.

وقد تركزت حوارات هذه الندوة التي افتتحها وزير الثقافة التونسي حول القضايا المتعلقة بحضور المتوسط في الفنون على تعدّد أشكالها وأساليبها التعبيرية، وماله . أي المتوسط . من أثر في جماليات الفنون التي نشأت عبر ضفافه، وقد تخللت جلسات الندوة تساؤلات حول الحاجة عن فضاء متوسطي في ظل تنامي نزعة العولمة، إضافة إلى بحث العلاقات الثقافية بين ضفتي المتوسط، وأوجه التأثر والتأثير الفنية والجمالية القائمة بين مختلف الثقافات المشرفة على البحر الأبيض

المتوسط على أساس كونه فضاء يعترف بحق الآخر في التنويع والاختلاف بعيداً عن منطق الإقصاء والإلغاء.

وقد جسدت مقررات وتوصيات المؤتمر أكثر هذه التوجهات ومنها: التأكيد على الانفتاح على الدول المتوسطية وغير المتوسطية، والدعوة إلى ميثاق ثقافي متوسطي يحقق من حوله إجماع أهل الثقافة في حوض البحر المتوسط على اختلاف أدواتهم التعبيرية ومجالاتهم الفكرية، والإلحاح على أهمية الثقافة في الارتفاع بالفرد، وتحقيق معناه ضمن مفهوم التنمية الشاملة، وتأكيد علاقات الترابط بين المثقفين في حوض البحر المتوسط، وضرورة التواشج بين الثقافات المتوسطية لما لها من صلات قربى، وتأكيد حق الاختلاف الثقافي في عهد العولمة ضمن مبدأي الثقافة الأساسيين: الحرية والتنوّع.

وقد تضمن برنامج المهرجان العديد من الندوات الفكرية والأدبية والفنية، كان من أبرزها : ندوة بعنوان تجارب شخصية في الكتابة شارك فيها أدونيس وجان قسيس وجمال العروي وعبد الله العسّاف وشكري بو زيان، وأخرى بعنوان (تجارب كتاب تونسيين في الخارج)، وثالثة بعنوان (تجارب كتاب وفنانين عرب) شارك فيها حنا مينه وعدد من الروائيين العرب، وذلك بالإضافة إلى الندوات الأخرى حول (النقد العربي الحديث في المشرق: آفاقه ومشكلاته)، و/المتوسط والفنون/ و/الفنون التشكيلية في المتوسط/، والأمسيات الشعرية التي شارك بها بعض الشعراء من تونس والبلدان العربية . ٥١٠

**مكتشفات أثرية مصرية:**

أعلن المجلس الأعلى للآثار المصرية أن بعثة مصرية إسبانية عثرت على ٤٢ باقة زهور و٤٢ من الأواني الفخارية التي يتجاوز عمرها ٣٥٠٠ عام في مقبرة رئيس العمال في عصر الملكة حتشبسوت.

وقال الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار المصرية زاهي حواس: إن البعثة المشتركة عثرت على هذه الباقات والأواني خلال قيامها بتنظيف الفناء الخاص بمقبرة رئيس العمال. مرجحاً أن وجود باقات الزهور سببه أن مودعي رئيس العمال قاموا بإلقائها في مقبرته بعد انتهاء المراسم الجنائزية التي أقيمت له وهذا الطقس تم تسجيله على أحد جدران غرفة دفن مقبرة رئيس العمال موضحاً أن الرسم يصور الكهنة وعائلته وأصدقائه وهم يمسكون بالأواني الفخارية والورود أثناء مراسم وداعه.

من جهته كشف رئيس البعثة من الجانب الاسباني خوزيه جالان أنه عثر خلال عملية التنظيف على تابوت خشبي متواضع لسيدة

تأكد بعد فحص عظامها موتها قبل بناء مقبرة رئيس العمال ب٥٠٠ عام وقال: إنه عثر داخل التابوت أيضاً على قلادة من الخزف.

على صعيد آخر أعلنت وزارة الثقافة المصرية عن اكتشاف لوحة من الحجر الرملي تعود إلى نحو ألف عام قبل الميلاد عليها نقش مذهب وملون لخمسة آلهة فرعونية بجوار معبد الكرنك بالأقصر على بعد نحو ٦٩٠ كيلومتراً جنوبي القاهرة.

وقال المجلس الأعلى للثقافة في بيان له: إن البعثة الأميركية التابعة لجامعة متحف بروكلين عثرت أثناء التنظيف الخارجي لمعبد موت جنوبي معبد الكرنك على اللوحة وطولها متر وعرضها ٤٥ سنتيمتراً وسمكها نحو ٢٥ سنتيمتراً وهي من الحجر الرملي وعليها نقش بارز مذهب بألوان مختلفة لخمسة آلهة مصرية على هيئة أطفال في وضع القرفصاء أعلى قمة زهرة لوتس تخرج من الماء.

وأضاف البيان أن كلاً من الآلهة الخمسة يضع أصبعه في فمه ويرتدي الأول والخامس تاجاً يعلوه قرص الشمس بينما يرتدي الثاني والثالث تيجاناً مختلفة في حين يرتدي الرابع التاج المزدوج. وفي مواجهة الآلهة توجد مائدة للقرابين على يمينها منظر لإله النيل حابي يرتدي ريشة ويفرد ذراعيه في وضع تعبدي وبجواره إلهة الولادة تاورت على هيئة فرس النهر.

ورجح صبري عبد العزيز رئيس قطاع الآثار المصرية أن تكون اللوحة من عصر الانتقال الثالث (نحو ١٠٨٥ - ٩٤٥ قبل الميلاد) مشيراً إلى أن حالة اللوحة جيدة وأن أثريين مصريين سيعكفون على تنظيفها ودراستها وفك رموز اللغة الهيروغليفية المحفورة عليها. [١٠]

**مدينة البندقية والعالم الإسلامي،**

شهدت قاعة متحف متروبوليتان للفنون في نيويورك افتتاح معرض: مدينة البندقية والعالم الإسلامي، والذي ضم نحو ٢٠٠ قطعة فنية من مجموعات خاصة من أنحاء العالم وهو المعرض الأول من نوعه ويهدف إلى استكشاف الجوانب المميزة في تاريخ الفن لمدينة البندقية، وركز على الأعمال الفنية الإسلامية التي دخلت المدينة في فترات تاريخية مختلفة ويستطلع طبيعة العلاقة الفنية بين البندقية وعصر المماليك في مصر والأتراك في الدولة العثمانية والدولة الصفوية في إيران.



ويهدف المعرض إلى إلقاء الضوء على أسباب تأثر كثير من اللوحات والكتب والأعمال الفنية بالعالم الإسلامي وفنونه وأفكاره، وتتضمن المعروضات أعمالا فنية من الزجاج والخزف وسجاد وأسلحة وتماثيل ولوحات ومخطوطات توضح التأثير الإسلامي على

الفنون في البندقية من القرن التاسع إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

ويعد كتاب رحلات ماركو بولو الذي سجل فيه الرحالة الايطالي تفاصيل رحلته إلى آسيا والعالم الإسلامي في القرن الخامس عشر من أبرز الأعمال التي يضمها المعرض بعد أن وافقت جامعة أوكسفورد على إعارته لمتحف متروبوليتان لأول مرة، إضافة إلى لوحة للسلطان العثماني محمد الثاني بريشة الفنان الايطالي جنتيلي بيلليني الذي عمل في اسطنبول في بلاط السلطان،كما تضمن المعرض أيضاً أعمالاً فنية من الزجاج من مدينة البندقية وكتبا وسجادة من العصر المملوكي طولها نحو ١٢ قدماً.(١١)

**بيكاسو في معرض باريسي جديد:**

أقام مجمع المتاحف الوطنية الفرنسية بالتعاون مع متحف بيكاسو في باريس معرض: كارمن بيكاسو/ شمس وظل، الذي تمحورت معروضاته حول أحد أشهر الأعمال الفنية العالمية لبيكاسو وهي لوحة /كارمن/ المقتبسة عن قصة للكاتب الفرنسي بروسبير ميريمه، والتي تناولها الموسيقي جورج بيزيه في أوبرا تحمل ذات الاسم عام ١٨٧٣، وكارمن فتاة غجرية متمردة سكنت مخيلة الفنانين في حقب تاريخية مختلفة، وقد رسمها بيكاسو في أكثر من مئتي عمل فني، جيء بثلثيها من متاحف برشلونة ومالاغا، وغوغنهايم وبوشكين، ومن هذه الأعمال ما تم تنفيذه من خلال الرسم أو الحفر أو الزيتيات، بالإضافة إلى عدد من لوحات الطبيعة الصامتة والكراسات والصور والوثائق التي تختصر أكثر من خمسين عاماً من إبداع الفنان الإسباني بيكاسو.

وقد عبرت لوحات كارمن المعروضة عن مدى افتتان بابلو بيكاسو بهذه الغجرية وولعه بها، وتعبيره عنها من خلال قراءة موغلة في البعد الدرامي، قراءة تمزج بين موضوع كارمن وموضوع مصارعة الثيران التي كانت من بين هواياته المفضلة، حيث درج منذ سن المراهقة على رسم معارك المصارعة انطلاقاً من ذاكرته متخيلاً دائماً ما سيكون عليه العرض المنتظر، وكانت هذه الرسوم تنجز قبل دخوله العرض، وكان يبيعها من أجل شراء تذكرة الدخول إلى حلبات مصارعة الثيران.

ويرى النقاد أن معرض «كارمن» ركز بشكل واسع على جانب مهم من تاريخ إبداعات بيكاسو، حيث يلاحظ المتتبع لأقسام المعرض أن ولع بيكاسو المبكر برسم «كارمن» أي منذ عام ١٨٩٨، بدأ بإنجازه للوحة تحمل نفس الاسم، إضافة إلى لوحته ذات الشهرة /العري الكبير والمشط/١٩٠٦.

إضافة إلى ذلك فقد احتوى المعرض على جناح تم تخصيصه لمجموعة كبيرة من «البورتريهات»

النسائية منها «LA، BENEDETTA، CELESTINE CANALS» و«أولغا على أريكة» نساء بلباس إسباني وقد تميز رسمهن بحرارة الألوان والتفاصيل شديدة الدقة، وخص الفنان في عام ١٩٤٨-١٩٤٩ كتاب بروسبير ميريمه بـ ٣٨ حفرية، تلاها في عام ١٩٦٤ نشر كتاب «كارمن الكرمنات» الذي حمل إلى جانب نصوص القصة الشهيرة رسوماً ولوحات تتشكل من بورتريهات إسبانية، وأخرى لمشاهد من مصارعة الثيران، لكن يبدو أن اهتمام الفنان بشخصية وحكاية «كارمن» أخذت لديه أبعاداً عميقة ومتجذرة بدت في رسوم البوهيمية لشخصيات السيرك، كما نجدها في لوحات «آنسات افنيون» و«المرأة والغيتارة» وغيرهما من الشخصيات التي تناولها بيكاسو.

وإلى جانب الصور الفوتوغرافية والوثائق الخاصة بالفنان، تضمن المعرض عدداً من الكراسات ذات الصلة الوثيقة بـ «كارمن»، وهي كراسات تعرض لأول مرة وتبرز خطوطها التحضيرات الأولى التي كان يقوم بها بيكاسو، والتي شكلت الأساس والركيزة لإنجازه الفني وخاصة في رسمه وجوه الشخصيات النسائية، والتي تحمل في جوانبها شيئاً من حميمية بيكاسو، وملامح شخصيته القوية، وجرأته التي تتجاوز في تعبيرها الفني مساحات الأزمنة والعصور[١٢]. ■■



## إحالات

١- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»

WWW.KUNA.NET.

٢- موقع البوابة

WWW.ALBAWABA.COM.

٣- وكالة رويترز

WWW.REUTERS.COM

٤- موقع ميدل ايست أون لاين

WWW.MIDDLEEAST0ONLINE.CO.

٥- موقع نسيج

WWW.NASEEJ.COM.

٦- وكالة أنباء الشرق الأوسط

WWW.MENA.ORG.E

٧- موقع جهة الشعر

WWW.JEHAT.COM.

٨- وكالة الأنباء اليمنية «سبأ»

WWW.SABANEWS.GOV.YA

٩- وكالة الأنباء التونسية

WWW.AKHBAR.TN.

١٠-موقع القناة

WWW.ALQANAT.COM

١١-موقع العرب أونلاين

WW.ARABONLINE.COM

١٢-شبكة المعلومات العربية المحيط

WWW.MOHEET.COM.

☆ ☆ ☆

٣٥٦

كتاب الشهر

# بديع الشعر في مراحل العمر



عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، ضمن إصدارات «مديرية إحياء ونشر التراث العربي» الكتاب رقم /١٤٦/، تحت عنوان: « بديع الشعر في مراحل العمر». الكتاب من تصنيف الباحث «خير الدين شمسي باشا» قام بمراجعته وتدقيقه «د. علي القيّم» والباحث «إياد طباع». يقع الكتاب في /٥٢٠/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* باحث سوري.

الباب الأول: الشباب..

الفصل الأول: خلق الإنسان: الحمل والولادة، سن الإنسان:

في خلق الإنسان. قال الله تعالى: «هو الذي خلقكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم يخرجكم طفلاً ثم لتبلغوا أشدكم ثم لتكونوا شيوخاً ومنكم من يتوفى من قبل ولتبلغوا أجلاً مسمى ولعلكم تعقلون». سورة غافر/٦٧.

وفي الحمل والولادة قال الأصمعي: يقال للمرأة أول ما تحمل: قد نسئت تنسأ نسأ. وامرأة نسء. فإذا ما استبان حملها فهي مرء. ثم يكون في بطنها نطفة أربعين ليلة، ثم علقة أربعين ليلة، ثم مضغة أربعين ليلة، ثم يبعث الله ملكاً فينفخ فيه الروح. وإذا اشتهت المرأة على حملها فهي وحمى. فإذا دنا ولادها قيل: قد أخذها المخاض. وإذا ولدته وقد تمت شهوره قيل: قد ولدته لتمام.

وفي سن الإنسان قال الأصمعي وابن الأعرابي: العرب تقول: ابن عشر سنين (ضارب قلين). وابن عشرين (أسعى ساعين). وابن الثلاثين (أبصر ناظرين). وابن الأربعين (أبطش باطشين). وابن خمسين (ليث عفرين). وابن ستين (أحكم ناطقين). وابن سبعين (احلم حالمين). وابن ثمانين (أدلف دالفين). وابن تسعين (لا إنس ولا جنين). وابن مئة (اضرط ضارطين).

وفي أسنان النساء. قال: محمد بن عبد الله بن طاهر:

**مطيات السرور بنات عشر ... إلى عشرين ثم قف المطايا**

**فإن جاوزتهن فسر قليلاً ... بنات الأربعين من الرزايا**

**مقاساة النساء مع الليالي ... إذا أولدتهن من البلايا**

وفي أعضاء جسم الإنسان قال الحطيئة:

**ثلاثة أنفس وثلاث زود ... لقد جار الزمان على عيالي**

☆ ☆ ☆

الفصل الثاني: التعريف اللغوي للشباب:

الشباب: الفَتاء، كالشبيبة. وقد شَبَّ يَشِبُّ شباباً وشبيبةً وشبوباً وشبيباً.

والشباب: جمع شاب كالشبّان. قال:

**ولقد غدوت بسابح مرح ... ومعي شباب كلهم أخيل**

**الفصل الثالث: أقوال في الشباب والفتاء:**

- قال تعالى: «إنهم فتية آمنوا بربهم» الكهف /١٣/.

- قال النبي (ص): «وسعوا للشبان في المجالس، وأفهموهم الحديث».

- وفي الحديث الشريف: «خير شبابكم من تشبه بالشيوخ، وشر شيوخكم من تشبه بالشباب».

- وقال ابن المعتز: جهل الشباب معذور، وعلمه محقور.

- وقالوا في نجابة الشباب: قد جمع نضارة الشباب إلى أبهة المشيب.



**الفصل الرابع: الشعر في الشباب:**

قال أبو العتاهية:

كبرنا أيها الأتراب حتى
كأنا لم نكن حيناً شبابا
وكنا كالغصون إذا تثنت
من الريحان مونعة رطابا
فزعت إلى خضاب الشيب مني
وإن نصوله فضح الخضابا
مضى عني الشباب بغير ودي
فعند الله أحتسب الشبابا



وما من غاية إلا المنايا
لمن خلقت شبيبته وشابا

☆ ☆ ☆

**الباب الثاني: الشيب**

**الفصل الأول: الشَعْرُ:**

- العقيقة: الشعر الذي يولد به الإنسان.
- الفروة: شعر معظم الرأس.
- الناصية: شعر مقدم الرأس.
- الذؤابة: شعر مؤخر الرأس.
- الفرع: شعر رأس المرأة.
- العذيرة: شعر ذؤابتها.

- الوفرة: ما بلغ شحمة الأذن من الشعر.

- الهدب: شعر الجفون.

وفي أوصاف الشَّعر ما يلي:

شعر جفال: إذا كان كثيراً. ووحف: إذا كان متصلاً. وكث: إذا كان كثيفاً مجتمعاً. ومنسدر: إذا كان منبسطاً. وسبط: إذا كان مسترسلاً. وسخام: إذا كان حسناً ليناً. ومغدودن: إذا كان ناعماً طويلاً.

**الفصل الثاني: الشيب في التعريف اللغوي:**

الشيب، والمشيب: بياض الشعر. يقال: شاب الرجل يشيب شيباً ومشيباً. وشيبة فهو شائب وأشيب. والجمع شيب وشُيّب.

والشيب ابيضاض الشعر. وهو عارض يبدو في الرأس إذا جاوز الإنسان سن الشباب ودخل طور الكهولة، ويعرض للذكور أكثر من النساء. وليس الشيب محصوراً في شعر الرأس فقد يصيب الجسم بأكمله. وللشيب أسبابه: منه الوراثي، ومنه الفجائي لصدمة عصبية أو هزة نفسية. ومنه لكثرة استخدام المواد الطيبة والروائح، ومنه ما هو مرضي لعارض في الغدد أو مرض.

**الفصل الثالث: أقوال الشيب:**

- قال النبي عليه الصلاة والسلام: يقول الله تعالى: «وعزتي وجلالي وفاقة خلقي إلي، إني لأستحيي من عبدي وأمتي يشيبان في الإسلام أن أعذبهما».

- وفي الزبور: «من الشيب نوري، وأنا أستحيي أن أحرق نوري بناري».

- وفي الحديث الشريف: «إن أول من رأى الشيب إبراهيم الخليل عليه السلام، فقال: يا رب ما هذا؟ فقال: الوقار. فقال: رب زدني وقاراً».

- قال حكيم: الشيب نور يورثه تعاقب الليالي والأيام، وحلم يفيده مر الشهور والأعوام، ووقار تلبسه مدة العمر، ومضي الدهر.

- قال أبو نواس:

**يقولون في الشيب الوقار لأهله**
**وشيبتي بحمد الله غير وقار.**

- قيل لعبد الملك بن مروان: عجل عليك الشيب يا أمير المؤمنين! قال: شيبني ارتقاء المنابر وتوقع اللحن!.

- نظر حكيم إلى شيبة فقال: أرى شيبة قد أينع ثمرها وحان قطافها.

- الشيب حلية العقل وسمة الوقار.

**الفصل الرابع: الشعر في الشيب:**

قال الصاحب بن عباد:

**تصد أميمة لما رأت**
**مشيباً على عارضي قد فرش**
**فقلت لها: الشيب نقش الشباب**
**فقالت: ألا ليته ما نقش**

**الفصل الخامس: الخِضَاب:**

الخضاب: ما يخضب به من حناء وكتم وغيرهما.

وفي تاج العروس: خضب الرجل شيبه بالحفاء. وإذا كان بغير الحناء قيل صبغ شعره، ولا يقال خضبه.

قال النبي (ص): عليكم بالخضاب فإنه أهيب لعدوكم، وأعجب لنساؤكم.

- قال أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) يخضب بالحناء وبالكتم.

- قيل لأفلاطون: لمَ اختضب فلان؟ قال: كره أن يؤخذ بحنكة المشايخ.

- أول من خضب بالسواد المغيرة بن شعبة. خرج على الناس وكان عهدهم به أبيض الشعر فعجب الناس منه.

ومن الشعر في الخضاب، قول ابن الرومي:

**وغناء الخضاب عن صاحب الشيـ**
**ـب غناء الرقى عن المراض**
**ملبس فيه فرحة من غرور**
**وهو باقٍ، وترحة وهو ناض**
**خدعة ثم فزعة إن هذا**
**لحقيق بكثرة الرفاض**

**الفصل الرابع: الصلع:**

الصلع: سقوط شعر الرأس في الرجل كثيراً، ونادراً في النساء. وله أسباب وراثية وعصبية وفيزيولوجية.

وفي الحديث الشريف: إن الصلع تطهير، وعلامة أهل الصلاح.

وكان أبو بكر أقرع. وكان عمر بن الخطاب أصلع.

ومن الشعر في الصلع قول جورج صيدح:

**صلعة الخير لا أصابتك عين**
**من عيون الحساد ذات شواظ**
**إن لي صلعة أجل من الشيـ**
**ـب وأحرى بمدحه القراظ**
**يشتهي المشط أن يمر عليها**
**بخيوط دقيقة أو غلاظ**
**ما أنا الأصلع الوحيد فيهجو**
**صلعتي كل شاعر مغتاظ**

☆ ☆ ☆

**الباب الثالث: الشيخوخة**

**الفصل الأول: التعريف اللغوي**

الشيخ والشيخون: من استبانت فيه السن وظهر عليه الشيب. أو من خمسين إلى ثمانين إلى آخر العمر.

تقول: شاخ يشيخ شيخاً بالتحريك وشيوخة وشيخوخة. وشيخ تشييخاً وتشيخ.

**الفصل الثاني: مواسم العمر وأقوال في الشيخوخة والهرم:**

يقول ابن الجوزي، جمال الدين: اعلم وفقك الله أن مواسم العمر خمسة.

١- الموسم الأول: من وقت الولادة إلى سن البلوغ.

٢- الموسم الثاني: من زمن البلوغ إلى خمس وثلاثين سنة.

٣- الموسم الثالث: من ذلك الزمان إلى تمام الخمسين سنة.

٤- الموسم الرابع: من بعد الخمسين إلى تمام السبعين. وذلك زمن الشيخوخة.

٥- الموسم الخامس: ما بعد السبعين إلى تمام العمر. وهو زمن الهرم.

- قال الله تعالى: «ومنكم من يرد إلى أرذل العمر» يس(٦٨).

- قال رسول الله (ص): «ألا أنبئكم بخياركم؟ قالوا: بلى يا رسول الله. قال: أطولكم عمراً في الإسلام إذا سددوا».

- وفي الحديث الشريف: «يهرم كل شيء من ابن آدم، ويشب منه الحرص والأمل».

- قال الحسن (رضي الله عنه): أفضل الناس ثواباً يوم القيامة المؤمن المعمر.

- في التوراة: «يا ابن آدم، أنت في هرم عمرك منذ سقطت في بطن أمك».

- قال أحد المعمرين: الشيخوخة غمامة تحرض الأمراض.

- قال جالينوس: المرض هرم عارض، والهرم مرض طبيعي.



- قال زياد بن أبيه: من السعادة أن يطول عمرك، وترى في عدوك ما يسرك.

**الفصل الثالث: برُّ الكبار:**

- قال الرسول (ص): من وقر كبيراً لسنه آمنه الله من فزع يوم القيامة.

- قال (ص): من بلغ الثمانين من هذه الأمة حرمه الله على النار.

- قال ابن المعتز: عظم الكبير فإنه عرف الله قبلك، وارحم الصغير فإنه أغر بالدنيا منك.

الفصل الرابع: رأي الشيوخ وهيبتهم:

- قال لقمان الحكيم: «شاور من جرب الأمور، فإنه يعطيك من رأيه ما قام عليه بالغلاء، وأنت تأخذه بالمجان».

- وقال الحكماء: عليكم بآراء الأحداث ومشورة الشبان فإن لهم أوهاناً تفل القواصل (السيوف) وتحطم الذوابل.

وفي هيبة الشيوخ قيل:

- له هيبة تحيي القلوب بلقائها.

- له غرة تقرأ منها صحيفة حسن الشيم.

الفصل الخامس: الشعر في الشيخوخة:

قال أبو العلاء المعري:

لا خير من بعد خمسين انقضت كملاً
في أن تمارس أمراضاً وإرعاشا
وقد يعيش الفتى حتى يقال له
ما مات عند لقاء الموت، بل عاشا

وفي العجائز قال دعبل الخزاعي:

صدغاك قد شمطا ونحرك بارز
والصدر منك كجوجؤ الطنبور
يا من يعانقها يبيت كأنه
في محبس صعب وفي ساجور
قبلتها فوجدت لذعة ريقها
فوق اللسان كلسعة الزنبور

☆ ☆ ☆

الباب الرابع: الشيخوخة

الفصل الأول: أقوال في الصحة والمرض:

- في الحديث الشريف: «داووا مرضاكم بالصدقة».

- قال علي بن أبي طالب (رضي الله عنه): «أنا للمريض الذي يشتهي أرجى مني للصحيح الذي لا يشتهي».

- قال حكيم: إن كان شيء فوق الحياة فالصحة، وإن كان شيء مثلها فالغنى، وإن كان شيء فوق الموت فالمرض، وأن كان شيء فوقه فالفقر.

- وقال المتنبي: وربما صحت الأجسام بالعلل.

- قال عمر بن العاص: ولا وجع كوجع العين، ولا هم كهم الدين.

- قالت الحكماء: إياك وشرب الدواء ما حملتك الصحة.

الفصل الثاني: الشعر في الصحة والمرض:

قال علي بن الجهم:

من وراء الشباب شيب حثيث الـ
ـسير والليل مزعج بنهار
ومع الصحة السقام وحال الـ
ـسفر مقرونة بحال الصغار

**الفصل الثالث: في العيادة:**

قال أبو الحسين بن ثابت البغدادي:

**كل من لم يعدك في حالة السق**

**ـم تمنى لك الردى والهلاكا**

**حذراً أن يراك يوماً صحيحاً**

**في طريق فيستحي أن يراكا**

**سوف تبرا يمرضون وتجفو**

**هم فإن عاقبوا فقل ذا بذاكا**

**الفصل الرابع: في الطعام وأثره على الصحة:**

– **أهدى تميم الداري إلى النبي (ص)** زبيباً، فلما وضعه بين يديه قال لأصحابه: «كلوا فنعم الطعام الزبيب، يذهب النصب، ويشد العصب، ويطفئ الغضب، ويصفي اللون، ويطيب النكهة، ويرضي الرب».

– سأل عبد الملك بن مروان أبا المفوز: هل أتخمت قط؟ قال: لا. قال: وكيف ذلك؟ قال: لأنا إذا طبخنا أنضجنا، وإذا مضغنا دققنا، ولا نكظ المعدة ولا نخليها.

– قال سفيان بن عيينة: أجمع الأطباء على أن الداء إدخال الطعام على الطعام.

– خير الغذاء بواكره، وخير العشاء بواصره.

– قال ابن الرومي

**فإن الداء أكثر ما تراه**

**يكون من الطعام أو الشراب**

**الفصل الخامس: في الفصد:**

قال في اللسان/ الفصد: شق العرق. فصده يفصده فصداً وفصاداً فهو مفصود وفصيد.

ويقال: تفصد جبينه عرقاً يريدون: تفصد عرق جبينه وانفصد الشيء وتفصد: سال.

وفي الحديث: أن النبي (ص) كان إذا نزل عليه الوحي تفصد عرقاً.

ومن الشعر في الفصد:

**يا فاصداً من يد جلت أياديها**

**ونال منه الذي يرجوه راجيها**

**يد الندى هين فارفق لا ترق**

**فإن آمال طلاب الندى فيها**

☆ ☆ ☆

**الباب الخامس: الأمثال في مراحل العمر**

**الفصل الأول: الأمثال العربية والأقوال المأثورة:**

١– آخر الحياة الموت: حكمة من الأقوال السائرة. أي أن كل حي إلى زوال.

٢- أحن من شارف: يضرب في التحنن على الأولاد والعطف عليهم.

٣- اسأل المجرب ولا تسأل الطبيب: من الأقوال المأثورة في الأخذ برأي المحنك وإضافة رأي العالم إلى رأيه.

٤- أصح بدناً من غراب: فكأنه مثل الظليم لا يشتكي من الأسقام ويموت من غير علة.

٥- أعمر من لبد: وهو نسر لقمان بن عاد. سماه لبداً معتقداً أنه لبد فلا يهلك.

٦- أعمر من نسر: يزعمون أن النسر يعيش خمسمئة سنة.

٧- جاءتك بحائن رجلاه: يضرب لمن حانت منيته فسعى إليها.

٨- سكر الشباب أشد من سكر الشراب: قول سائر في طيش الفتيان وجهلهم.

**الفصل الثاني: الأمثال العامية:**

١- ابن الشيبه خيبه: وذلك أن أباه يموت ويتركه صغيراً بلا رعاية فينشأ خائباً.

٢- أبوك ما خلف لك، عملك ما بيعطيك: يضرب لمن لا إرث له.

٣- أعطني عمر وارمني في البحر: يضرب في أن الأعمار بيد الله.

٤- اللي ما يموت منين يفوت؟ أي لا مهرب من الموت.

٥- بعد الكبرة جبة حمرة: يضرب للكبير يتصابى.

٦- شايب وعايب: يضرب في الشيخ يتماجن ويرتكب ما لا يجوز لمثله فلا يوقر سنه.

## الإصدارات

☆ الثقافة الجوية والطيران: صدر حديثاً عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة (علوم) الكتاب التاسع تحت عنوان «الثقافة الجوية والطيران»، الكتاب من تأليف الباحث «سومر داوود». يقع الكتاب في /٣٧٦/صفحة من القطع الكبير.

☆ العراف والوردة: رواية جديدة للأديب الروائي السوري «محمد أبو معتوق» وهي الرواية السابعة له بعد: شجرة الكلام، جبل الهتافات الحزين، الماء والأسماء، الأسوار، لحظة الفراشات، علامات الجثة الضاحكة. وقد أهداها إلى علامة حلب «خير الدين الأسدي كافل مملكة العقل والروح في حلب»

تقع الرواية في /١١٨/ صفحة من القطع الكبير.

☆ مسرح بلا كواليس: كتاب جديد للأديب والمسرحي وأمين تحرير مجلة الحياة المسرحية «جوان جان» الكتاب من إصدارات وزارة الثقافة السورية. يقع الكتاب في /٢٦١/ صفحة من القطع الكبير، يقدم فيه إطلالة على الحركة المسرحية السورية (١٩٩٩-٢٠٠٦م).

☆ مقالات غاستون باشلار: ضمن سلسلة دراسات فكرية صدر عن وزارة الثقافة السورية، كتاب «غاستون باشلار، مقالات» الكتاب من ترجمة سلام عيد يقع في /١٧٧/ صفحة من القطع الكبير. وضمن خمسة نصوص فلسفية علمية للمفكر «غاستون باشلار».

☆ نظام الرحلة ودلالاتها: للأديبة والناقدة المغربية «عليمة قادري» صدر حديثاً كتاب تحت عنوان «نظام الرحلة ودلالاتها.. السندباد البحري نموذجاً» الكتاب من إصدارات وزارة الثقافة السورية، يقع الكتاب في /٤٨٠/صفحة من القطع الكبير.

☆ الأخت كاري: ضمن سلسلة روايات عالمية، صدر عن وزارة الثقافة السورية الرواية رقم /١٠٣/ تحت عنوان «الأخت كاري» الرواية للأديب الروائي الأمريكي «تيودوردرايزر». قام بترجمتها الأستاذ المترجم «عيسى سمعان». تقع الرواية في /٧٢٦/صفحة من القطع الكبير.

☆ المرئي والمسموع في السينما: ضمن سلسلة الفن السابع التي تصدرها المؤسسة العامة للسينما صدر الكتاب /١١٢/ تحت عنوان «المرئي والمسموع في السينما». الكتاب من تأليف الناقد السينمائي قيس الزبيدي. ■■

☆ ☆ ☆

# آخـــر الكـــلام

## ٣٦٦

# الكاتب القديم وحكاية العنزة



رئيس التحرير

مكتشفات المواقع الاثرية في سورية وبلاد ما بين النهرين، قدمت لنا في السنوات الماضية، مجموعات كبيرة من الرقم المسمارية الغنية بمحتوياتها المدهشة في مضمونها الفكري والأدبي واللغوي، واللافت في كل ما اكتشف وترجم، ذلك الدور الكبير الذي لعبه الكاتب في مجتمعات المدن والممالك التي مرّت على بلادنا في الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد.

لقد استمد الكاتب مكانته من دوره في حياة الناس، في البداية كانت مهمته تسجيل البيانات الاقتصادية (واردات وصادرات البضائع من سلطات المعبد) وما لبث أن أثبت أن مهمته أكبر من ذلك بكثير، فكتب الشرائع ووثائق العمل والمؤلفات الأدبية والدينية والرسائل الرسمية والخاصة أيضاً.

قد يبدو أمراً غريباً أن الكتبة لم يكتبوا النصوص الأدبية إلا بعد مرور ألف سنة من اختراع الكتابة، ويعود السبب، أن الأدب القديم كان شيئاً ينشد ويسمع وليس شيئاً يقرأ قراءة صامتة، أي كان يحفظ في الصدور، وفي الألف الثاني قبل الميلاد بدأت المؤلفات الأدبية تكتب، لأن اللغة في هذا الوقت أصبحت تدرس في المدارس، ونتيجة لذلك فإن التراث الأدبي لم يعد نقله شفوياً كالسابق، وأصبح من الممكن حفظه حفظاً يعول عليه في شكل مكتوب، وقد تعزز الميل إلى تدوين النصوص كتابة لحاجة الطلبة إلى دراسة اللغة التي كانت أمراً حيوياً في تراثهم الثقافي.



المدارس كانت ملحقة بالقصور والمعابد، وفيها وصلت إلينا مجموعات كبيرة من النصوص المدونة الحافلة محتوياتها بدقائق مفصلة عن الحياة الاقتصادية والاجتماعية، والدينية والأدبية، التي كانت أكثر النشاطات الكتابية تأثيراً ومدلولاً في حياة الناس، وبخاصة أدب الأساطير والملاحم، وأدب الحكمة، هذا النمط من الأدب المألوف لدى أغلب القراء، لورود أمثلة عليه في الكتاب المقدس، وفي سفر الأمثال وأيوب والجامعة، ويتراوح أدب الحكمة بين الأقوال العملية السارية مسرى الأمثال بين الفلاحين، وبين المناقشات الرفيعة المحتكة لما يمكن أن نسميه المسائل الفلسفية أو اللاهوتية، وكانت المسائل التي تناقشها من قبيل الأسئلة:

ما هدف الحياة؟ ولماذا يحدث عذاب غير جدير بالصبر عليه؟ وأكثر المؤلفات لفتاً للنظر، القصيدة المسماة (لأمدحن رب الحكمة) التي غالباً ما يشار إليها

بـ«قصيدة الصابر الصالح»، ولهذه القصيدة التي كتبت لأول مرة بالآكادية، نفس موضوع «سفر أيوب» أي أنها تخص رجلاً ابتلته القوة الإلهية –حسب الظاهر– لذنب لم يقترفه، وأسلمته إلى قوى الشر.

أما الأمثال فهي كثيرة، وبعضها شديد الغموض، غالباً ما تكون صعبة الفهم إذا لم يكن استعمالها معروفاً، ومع ذلك توجد أمثال قليلة في أدبنا القديم في الألف الثاني قبل الميلاد، واضحة بذاتها، ولا تحتاج إلى تفسير نذكر منها:

- لا تأكل سمناً، لا تنزف دماً.
- لسعت عقرب رجلاً، ماذا جنت؟
- تسبب مخبر بموت رجل، ماذا أفاد؟
- إذا كنت سأموت فالآكل (ما ادّخرت)، وإذا كنت سأعيش فلأوفر (مالاً).

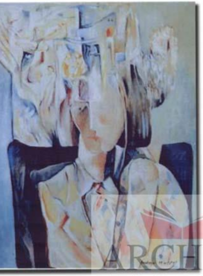
من أمتع ما في الأدب القديم قطعة طويلة نوعاً ما، اكتشفت في السنوات القليلة الماضية، وهي فريدة في نوعها من الأدب المكتوب باللغة المسمارية، أوردها الباحث «هاري ساكز» في كتاب له عن «الحياة اليومية في بابل وآشور» أحد مقاطعها يقول:

كان يعيش في مدينة «نفر» أحد الرجال الفقراء، اسمه «جيميل نينورتا» لم يكن يملك ذهباً ولا فضة، وكان وجهه ذاوياً لقلة الطعام والشراب، فقرر أخيراً أن يبيع ثيابه ليشتري عنزة ويأكل لحمها وحده، ولكن أكلها وحده يعد عيباً لدى الناس، وإذا دعا ضيوفاً فعليه أن يقدم لهم شراباً وهو لا يملكه، فكر في الأمر ملياً، وقرر أن أفضل ما يقوم به، أن يقدم العنزة إلى الحاكم على أمل أن الحاكم سيرد له الهدية مضاعفة، ولكن الأمور سارت على غير ما توقع فقد غضب الحاكم وأخذ العنزة متهماً، «جيميل نينورتا» بمحاولة رشوته، وأمر بإخراجه من البيت..

☆ ☆ ☆

## من كروم الجمال

**اللوحة: تداعيات**
**الفنان:**
**فريد جرجس (عين الباردة ١٩٤٦)**



تمثل هذه اللوحة، المرحلة الأخيرة التي يشتغل عليها الفنان فريد جرجس الذي درس هندسة الديكور في إيطاليا، وعكف في الوقت نفسه، على إنتاج اللوحة الفنيّة المتعددة التقانات والموضوعات.

تتماهى في إسلوبيّة اللوحة عدة اتجاهات فنيّة، فهي تكعيبيّة رمزيّة وواقعيّة مشوبة بروح انطباعية لناحية اللمسة اللونية المشبعة بالضوء.

عالج الفنان جرجس في اللوحة، مقطعاً من امرأة جالسة فوق كرسي، من زاويتين في آنٍ معاً: الأولى جانبية، والثانية أماميّة، ومن الرأس وحوله، خرجت تداعيات ذاكرة مزحومة بالوجوه والبيوت والمطارح والرموز، عالجها الفنان بنفس الأسلوبيّة القائمة على الألوان الشفيفة الهادئة المنسالة من المشتقات الناتجة عن تمازج اللون الأزرق والأبيض، وهما من فصيلة الألوان الباردة، ولإبراز هذه الألوان، وحقنها بالحيويّة والزهو، قام بتوشيتها بلمسات من الأحمر والأصفر، وهما من فصيلة الألوان الحارة.

يأخذ التكوين في اللوحة، شريطاً عريضاً يعبرها من أسفل إلى أعلى، وهو مكوّن من جذع المرأة والكرسي ،وشريط الذكريات. ولتأكيد التكوين، وتمتين حضوره فوق أرضية اللوحة، المُعالج بدرجة شفيفة ونظيفة من الأزرق السماوي المتدرج، بسّط خلفية الكرسي وعُمقها، بحيث شكلت نقطة التثبيت الرئيسة في اللوحة، ومركز القوة اللونيّة فيها، خاصة بعد أن جعل الفنان جرجس باقي العناصر والأشكال والألوان، تغرق بشفافيّة عذبة، منداة بالرطوبة المنعشة المشوبة بشيء من الدفء، وجملة هذه الخواص الصياغيّة، وتعاضدت لخدمة الموضوع الإنساني الأنثوي الشفيف والرقيق في اللوحة.

د. محمد شاهين

## معبد المَشْنَف





تقع قرية المشنف على بعد /١٢٠/ كم إلى الجنوب الشرقي من مدينة دمشق، في أعالي جبل العــرب، على ارتفـــاع /١٥٠٠/ متراً، وبالقرب من الوادي الذي تطـــل عليـه القريـــة من جهة الشرق، تنتصب بقايا أثرية رائعة لمعبد يعود تاريخه إلى العصر الروماني، وباستثناء الواجهة الحديثة المعاد بناؤها، فقد بقي المعبد ومنطقة الحرم التي تحيط به، المفروشة بالألواح البازلتية سليمة - حتى يومنا هذا - وهذا ما دفع المعهد الأثري الألماني لعلم الآثار في دمشق، إلى القيام بعدة أعمال ترميمية لإعادته إلى حالته الجميلة التي كان عليها..

الدراسات التي انتهت إليها أعمال الترميم، تشير إلى أن هذا البناء الفريد من نوعه، يعد وثيقة تاريخية رائعة بالنسبة للعمارة الدينية والطقوس المحليّة في جنوب سورية خلال العصر الروماني، ولأهميته تمت فيه ترميمات شملت، إصلاح سقف المعبد وتغيير جهة ميلان السقف من الشمال إلى الجنوب و من الغرب إلى الشرق، وزود أحد الأدراج المؤدية إلى الجانب الجنوبي ببوابة حديدية، وتم تنظيف الحرم من الأنقاض والنفايات نزولاً حتى الرصيف البازلتي، كما تمت عمليات الكشف عن منصة المعبد مما حسّن من مظهرها بشكل ملحوظ، وتم إنشاء محميّة حول (المعبد وحرمه) وبهذه الطريقة، تمت عمليات المحافظة على الوضعية الحالية للمجمع الديني والبناء الأثري، وضبط خطر الدمار المستمر، وعرضه المعبد للزوار والسياح بحالة جميلة ومعبرة عن طراز عمراني رائع تميزت به الأبنية الدينية والسكنية في هذه الفترة الزمنية، مما يعكس مهارة المهندس والفنان والإنسان في سورية التاريخ والحضارة.

ع.ق